Ala poewema foe Trefossa

Trefossa

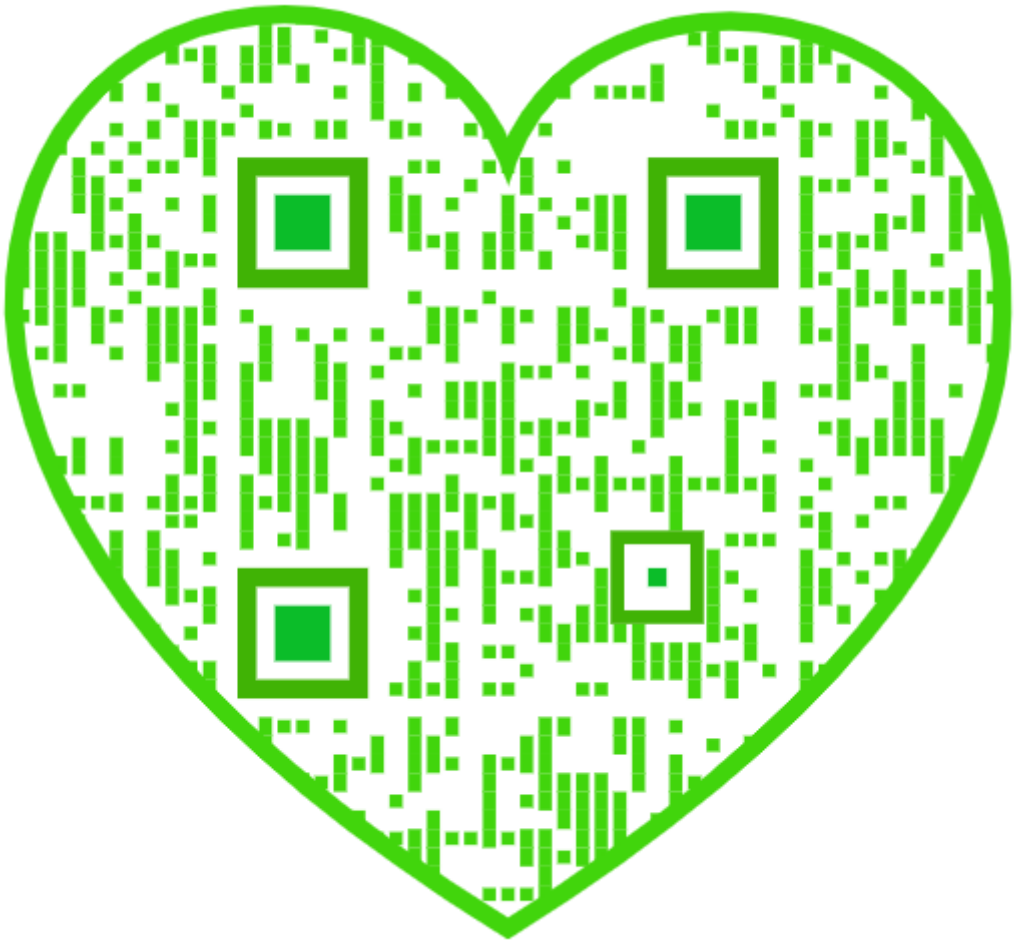
editie Jan Voorhoeve

bron
Trefossa, *Ala poewema foe Trefossa* (samenstelling Jan Voorhoeve). Bureau Volkslectuur, Paramaribo 1977

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/ziel001alap01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Woord vooraf

Trefossa (pseudoniem van H.F. de Ziel) was een groot dichter van een uitzonderlijk klein aantal gedichten. Hij dankte zijn reputatie aan de bundel Troki, die slechts 19 gedichten omvat. Deze schaarse en late productie (hij was 41 jaar oud toen zijn bundel verscheen in 1957) is niet verwonderlijk voor hen die de culturele situatie van het toenmalige Suriname kennen. De enige recensent die Troki besprak, de dichter Paul Rodenko, schreef (zie in deze bundel p. 122): 'Trefossa (een schuilnaam) dicht namelijk in het Negerengels van Suriname - een taal die niet alleen geen literaire standing heeft, maar die in veler ogen zelfs helemaal geen taal is, althans niet meer dan een uiterst primitief communicatiemiddel, geen taal in culturele zin, zoals zelfs de talen der primitiefste volkeren het tenslotte zijn.' En hij concludeert: 'Voor Trefossa is dichten dus in de meest letterlijke zin taalscheppen.'

Het is nu moeilijk voorstelbaar wat het de dichter aan moed, volharding en creativiteit kostte om de literaire mogelijkheden van dit medium te ontdekken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij een gedicht *wan stré te f' dede* (een strijd op leven en dood) noemde, of - met een variant op een negro-spiritual - zegt *no wan sma sa sab mi sari* (niemand zal mijn leed kennen) als hij niet diep genoeg in zichzelf kan afdalen, of kan spreken over *poewema-temekoe* (de vloek van het dichten). Dit kan nu overdreven klinken, omdat de verschijning van Troki het culturele leven van Suriname ingrijpend gewijzigd heeft. De bundel Troki (lett. aanhef, voorzang) is inderdaad beantwoord, heeft de creativiteit van talloze Surinaamse dichters vrij gemaakt.

Men kan zich moeilijk voorstellen dat de 19 gedichten van Troki in een eerste gelukkige greep deze volmaak-

te vorm hebben ontvangen. Trefossa had grote belangstelling voor poëzie. Hij las veel gedichten. Hij vertaalde gedichten (zie pp. 87-92). Hij schreef ook vóór Troki gedichten, de meeste waarschijnlijk in het Nederlands. In zijn nalatenschap bevond zich een schrift met Nederlandse gedichten. Hij had ook al vroeg het ideaal om eens in het Surinaams te schrijven en zal waarschijnlijk vroege pogingen hebben ondernomen. Voor zover ik kan nagaan was *Bro* (p. 47) het eerste gepubliceerde Surinaamse gedicht van zijn hand, geschreven omstreeks 1948. Onder het commentaar op dit gedicht (zie p. 94) vindt men een vermoedelijk eerder gedicht, waarschijnlijk een eigen Surinaamse vertaling van één zijner Nederlandse gedichten, hierbij afgedrukt.

Wij kunnen slechts gissen naar wat na Troki (gepubliceerd in 1957) gebeurde. Hij publiceerde nog enkele gedichten en vertalingen (zie het commentaar bij Tra Poewema). Ik weet dat hij ook gedichten schreef die hij niet wilde publiceren. Een voorbeeld daarvan vindt men in *Grasbarki* (p. 66). Niet omdat hij het een slecht gedicht vond, maar omdat het voor hem in feite een herhaling betekende van enkele in Troki gepubliceerde gedichten. Dit wijst erop dat hij op zoek was naar een een nieuwe stijl. De gedichten uit Troki zijn vaak zeer abstract en moeilijk te verstaan voor een ongeschoold publiek. Ik herinner mij dat Trefossa merkwaardig gelukkig was met de interpretaties die ik naar aanleiding van enkele van zijn gedichten schreef (zie pp. 127, 142). Hij achtte deze interpretaties nuttig. Dat wil niet zeggen dat zijn gedichten in Suriname onvoldoende geappreciëerd werden. Zij vormden al spoedig na verschijnen van Troki nationaal bezit. Ze werden in Suriname voorgedragen, op muziek gezet, en vormden verplichte literatuur op enkele scholen. Men waardeerde de prachtige taalmuziek en was er trots op dat dit in het Surinaams

mogelijk was, maar de inhoud - de eigenlijke boodschap - werd niet overal begrepen. Trefossa zelf weet dit aan een nog niet bestaande leescultuur in Suriname. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij zocht naar een andere, minder abstracte, meer direct aansprekende zeggingswijze. Hij zocht deze aanvankelijk in de behandeling van nationaal-historische thema's, vooral geput uit de opstand van slaven tegen hun meesters. De gedichten als *Joli Coeur* (p. 73) en *Refensi* (p. 74) zijn daarvan goede voorbeelden. Heel dicht sluiten zich hierbij aan gedichten met meer folkloristische thema's, wortelend in het slavenverleden, zoals in het gedicht *Afiba* (p. 75) en in zijn enige hier niet opgenomen prozawerk *Owroekoekoe ben kari*. Het jeugdvers dat in het commentaar bij *Bro* werd opgenomen (zie p. 96) is in deze zelfde traditie geschreven. Het zou daarom zeer wel kunnen zijn dat een gedicht als *Refensi* van ouder datum is. De oudere versie, opgenomen in het commentaar, zou vóór *Bro* geschreven kunnen zijn en later opnieuw bewerkt. Ook de politieke gedichten als *Nanga wan ai* (p. 80), *Srefidensi* (p. 78) en *Troes ede* (p. 76) wijzen op zijn streven naar een directere stijl. Het feit dat hij deze gedichten nooit publiceerde duidt er op, dat hij in eigen ogen niet slaagde. Aantekeningen op een enveloppe duiden er op dat hij wel bundeling overwoog, maar waarschijnlijk wachtte op duidelijker resultaat. Zijn bemoeienis met een herdichting van het Surinaamse *Ariaboekoe* (een bundel godsdienstige liederen van de Surinaamse Broedergemeente, waartoe hij zelf behoorde) verraadt dat hij ook langs deze weg zocht naar een directer verstaanbaarheid.

Pas op het einde van zijn leven vond hij inderdaad een nieuwe weg. Hiervan getuigen de gedichten *hoemor in èksèlsis* (p. 81), *Jozef ori-tjar Maria* (p. 82), *bébi-boi* (p. 84), *skapoeman* (p. 85) en *pin-pin Jesus* (p. 86) die

allemaal schijnen te zijn ontstaan rond Kerstmis 1973. Hij was bijzonder gelukkig met deze gedichten en had werkelijk het idee gevonden te hebben, waar hij zo lang naar had gezocht. Tekenend is dat ook deze poëzie niet eenvoudig is. Men vindt hierin een aantal nauwelijks bekende Saramakaanse woorden. Maar de gedichten zijn geschreven vanuit een eenvoudig levensgevoel en een sterke innerlijke harmonie. Eén van hen werd op indringende wijze geïnterpreteerd door Albert Helman (pp. 148-155).

Op verzoek van het Bureau Volkslectuur in Suriname heb ik de taak op mij genomen de Surinaamse poëzie van Trefossa te bundelen. Dit boek opent met een levensbericht, geschreven door zijn vriend Ronny Klimsop. De weduwe van Trefossa heeft hem geholpen met nog onbekend materiaal uit de nalatenschap. In het tweede deel vindt men een herdruk van Troki, op verzoek van het Bureau Volkslectuur omgespeld in de semi-officiële spelling van het Surinaams. In het derde deel zijn onder de titel Tra Poewema de verspreid gepubliceerde en de nagelaten gedichten en vertalingen gebundeld, zoals deze werden aangetroffen in de nalatenschap. Ik heb hierbij een persoonlijke keuze moeten doen. Ik ben er zeker van dat De Ziel niet alle gedichten wilde publiceren. Alles wat naar ik meende de toets van zijn kritiek tenslotte niet zou kunnen doorstaan, heb ik weggelaten of in het commentaar verwerkt. Ook moest ik een keuze maken tussen de varianten. In het vierde deel vindt men een commentaar op beide bundels, geordend per gedicht. Hier vindt men de varianten, eenvoudige woordverklaringen en bibliografische notities. Bovendien aan het einde enkele weggelaten gedichten, die zouden zijn opgenomen als ze voltooid waren geweest. De commentaar op het Volkslied werd opgesteld door Eva Essed.

Het laatste deel omvat tenslotte reacties op zijn werk, de recensie van Paul Rodenko op Troki en studies van Albert Helman en mijzelf.

Ik hoop dat op deze wijze een boek is ontstaan dat de waarde van Trefossa voor de literaire traditie van Suriname vastlegt en waar huidige en toekomstige generaties van Surinamers uit kunnen putten en mee kunnen werken. Trefossa streed niet tot eigen glorie *wan stré te f' dede* (een strijd op leven en dood). Hij deed het voor Suriname.

Hij zocht met grote vasthoudendheid een weg om de diepste waarden van zijn volk tot uitdrukking te brengen.

Jan Voorhoeve

I
Frans Henri de Ziel (1916-1975)
Een eenzame reformist
Ronny Klimsop

1. *Inleiding*

Toen mij gevraagd werd een bijdrage te leveren binnen het kader van deze uitgave, kon ik moeilijk weigeren, en toonde dan ook zonder aarzeling mijn bereidheid. Ik was diep onder de indruk van het verscheiden van mijn vriend en oud-onderwijzer, Henny de Ziel, die ik uitermate bewonderde. Allengs werd mij duidelijk, voor welk een moeilijke opgave ik was geplaatst. Het is niet gemakkelijk een figuur als Henny de Ziel recht te doen. Daarvoor moet je hem zeer goed gekend hebben. En hoewel ik hem vrij lang van nabij heb gekend en met hem van gedachten mocht wisselen over de meest uiteenlopende onderwerpen (literatuur, godsdienst, politiek, geschiedenis van Suriname, enz.), kan ik desondanks niet zeggen dat ik hem inderdaad door en door kende. Daarvoor was hij een te gecompliceerde persoonlijkheid. Wat ik hier voorzichtig over hem zal neerschrijven, moet beschouwd worden als een in mij achter gebleven impressie: mijn persoonlijke visie op de mens Henny de Ziel. Het toeval wil dat hij - tijdens zijn leven - min of meer op de hoogte was van mijn oordeel over hem. Wij stonden immers open voor elkaar en durfden op basis van die openheid onze diepste geheimen aan elkaar toe te vertrouwen.

Ik heb ook dankbaar gebruik gemaakt van herinneringen van Henny's leeftijdsgenoten, voor zover zij iets over hem hebben gepubliceerd. Bovendien heb ik ruim gebruik kunnen maken van dagboekaantekeningen, te vinden in een drietal schoolschriften, geschreven tussen 1933 en 1936, later opnieuw opgevat tijdens zijn verblijf op Catharina Sophia (Saramacca) in 1941. Henny behoorde tot één van die belangwekkende Surinamers die er een dagboek op na hielden. In het midden der zestiger jaren raadpleegde hij veelvuldig deze schriften, veelal om historische feitelijkheden te verifiëren.

Hij liet ze mij zien en vertrouwde mij een enkele keer één en ander van de inhoud toe. Hij placht mij daarbij aan te moedigen zelf ook aantekeningen te maken van belangrijke voorvallen uit mijn leven. Zonder deze aantekeningen zou het mij bepaald niet gemakkelijk gevallen zijn een aanvaardbaar profiel van hem te schetsen. In zijn dagboeken heeft hij minutieus opgetekend, wat hem gebeurde en hoe hij op zijn omgeving reageerde. Hij schreef over zijn vrienden, vriendinnen, leraren, het Internaat van de Evangelische Broedergemeente, over predikanten die hem konden stichten, zijn lichamelijke gesteldheid, het weer, zijn familieleden, zijn studie, maar ook over een aantal gebeurtenissen in Paramaribo. Het frappeert de lezer, dat een jongen van nog maar zeventien zulk een volwassen kijk had op het leven, en toen al in staat was het kaf van het koren te scheiden. Het dagboek toont verder hoe zijn handschrift veranderde, hoe hij worstelde met levensvragen, en volwassen werd.

2. *Kleutertijd en schooljaren*

Een streng Christelijke opvoeding maakte dat Henny veel waarde hechtte aan Christelijke hoogtijdagen (Pinksteren, Pasen en Kerstfeest). Het is dan ook tekenend dat zijn laatste serie gedichten Kerstgedichten waren. Op achtjarige leeftijd maakte hij, overeenkomstig een oude Surinaamse traditie, een kerstster waar hij bijzonder trots op was. Een meisje dat toen in het huis van de De Ziels logeerde moet door een onhandigheid een brandende kaars verkeerd in de ster hebben geplaatst, waardoor het werkstuk van de kleine Henny in vlammen opging. Het gebeurde moet diepe indruk op hem hebben gemaakt, want op oudere leeftijd sprak hij er nog over.

Speelmakkers, althans kinderen buiten het gezin De Ziel, had hij nauwelijks of in het geheel niet. Uit eigen

kracht heeft hij zich tot een sociaal vaardig kind ontwikkeld. Voor zijn grootvader, een kleermaker, had hij grote bewondering. Naar wat hij mij persoonlijk vertelde, ging hij als kind bij hem troost zoeken, wanneer zijn moeder niet tevreden was over zijn houding of om andere redenen. Zijn grootvader was voor hem een wijsgeer, in wiens schoot hij soms kwam uithuilen. Het is deze oude man geweest, die hem wijze levenslessen gaf. Volgens eigen mededeling was hij een teruggetrokken kind, dat zich, reeds voordat hij behoorlijk lezen kon, bezig hield met boeken, die later zijn beste vrienden zouden worden.

Zijn lagere schooltijd heeft hij doorgebracht op de Comeniusschool der Evangelische Broedergemeente in Suriname, toentertijd een basisschool met een klinkende naam. Toen hij van de derde naar de vierde klas bevorderd zou worden, nodigde de onderwijzer zijn moeder uit voor een gesprek en deelde haar mee dat Henny nodeloos zijn tijd in de vierde zou verprutsen en direct naar de vijfde bevorderd werd. Hij doorliep de basisschool ook verder met goed gevolg.

Hierna mocht hij naar de Graaf van Zinzendorfschool, in die dagen de enige muloschool van de Herrnhutters in ons land. Ook deze school had een zeer goede naam. Vele prominenten in het contemporaine Suriname hebben er hun vorming gehad. Inderdaad hun vorming, want deze school was meer dan een normale school, zij was een leerinstituut waar werd opgevoed en onderwezen. Het was de tijd toen de ‘Didactica Magna’ van de laatste Bisschop van de oude Broeder Uniteit, Johan Amos Comenius, werd toegepast op de Surinaamse onderwijssituatie: ‘Als wij goed ingerichte kerken, staten en huishoudingen wensen, dan moeten wij vóór alles de scholen goed inrichten en doen bloeien.’ (Comenius). Vanaf zijn 13de jaar verbleef Henny (kosteloos) op het

internaat van de Broedergemeente en bezocht van daaruit de mulo. Later werd hij als pleegkind opgenomen in het gezin van de onderwijzer Oostburg. Hier heeft hij zich tot een zelfstandig mens weten te ontwikkelen. Hij moet een harde werker geweest zijn en het wil mij toeschijnen dat hij meer van zijn krachten vergde, dan zijn zwakke gezondheid hem toestond. Hij had een zwak gestel, was zeer vatbaar voor verkoudheid en zou zich pas veel later enigszins gaan ontzien.

De persoonlijkste dagboekaantekeningen dateren uit 1933. Een deel daarvan is in geheimschrift geschreven en moet verband houden met verliefdheden. Het is duidelijk dat hij zich vaag bewust begint te worden een ‘roeping’ te hebben. Hij schrijft (15/7 1933):

> ‘Alles wordt hoe langer, hoe duidelijker en 'k voel diep in mijn ziel, dat ik een roeping heb, maar durf 't nog niet met zekerheid zeggen, vooral wanneer ik aan mijn eigen zwakheid denk. 'k Heb zoo'n gevoel alsof een groot werk op mij wacht. Soms zijn er ook tijden, wanneer ik me zoo zwak gevoel, dat ik alles slechts voor een ijdel denkbeeld aanzie. Dan weer zijn er oogenblikken dat alles wat met mij gebeurt zóó met elkaar samenhangt, dat ik denk: neen, dit is geen droom, 't heeft inhoud, er zit iets achter. 't Eenige wat ik doen kan, is maar in mijn lot berusten, want God is en zal altijd een ondoorgrondlijk Wezen blijven.’

Maar in schril contrast daarmee schrijft hij enkele dagen later (19/7 1933):

> ‘Deze dag schijnt wel voor mij de moeilijkste te zijn tot nu toe. Ik ben zeer terneergeslagen: alle energie is weg. Niet eens mijn huiswerk kan ik vandaag afmaken. Ik weet heelemaal niet wat ik heb. Alle hoop op een toekomst is verdwenen. Niets interes-

> seert mij.'

Of, nog wanhopiger (6/8 1933):

> 'Gods opvoedingsmiddelen zijn toch eigenaardig! Slechts enkele oogenblikken zijn er maar, waarin ik alles duidelijk zie. Meestentijds is alles zoo vaag en vraag ik mezelf af, wanneer er iets is gebeurd: waarom moest dat zoo zijn? Mijn idealen, waar zijn die? Mijn machtige luchtkasteelen zijn inéén gestort. Mijn veerkracht is gebroken. En toch, ik ben pas zeventien! Mijn oogen die vroeger alleen maar naar 't schoone van de toekomst zagen, zien nu op mezelf. En wat zien ze? Een arme, die nu pas begint te ontwaren dat hij arm is. En toch, ik ben pas zetien! Nu reeds verslagen!? Ik weet 't niet. O God! Zijt Gij 't Die zóó werkt!!'

Het onderwijs begint nu ook volwassen te worden. Hij ontdekt dit en merkt er zelf over op (8/12 1933):

> 'Nieuwe meesters, nieuwe wetten zegt 't spreekwoord en 't is waar. Werd ons vroeger de wiskunde stof voorgekauwd op school, thans moeten we zelfstandig werken. Dit is ook 't geval met Fransch. Op zichzelf beschouwd is dit goed maar daardoor wordt ons 't leven zuurder gemaakt. 't Schijnt nogal mee te vallen. Vanavond heb ik heel wat sommen zelf gemaakt. Ook was m'n Fransch-rep-cijfer vandaag een 8½. (27 Nov. was 't 2). Mocht ik 't diploma behalen dan zal ik gerust tot iemand kunnen zeggen: Ik kan wat.'

Het is niet voor niets, dat hij in de eerste plaats over de wiskunde spreekt. De wiskundeleraar (meester Tjon) maakte grote indruk op hem. Nog op het einde van zijn leven sprak hij over deze leraar en zijn onderwijs. Toch

stond hij niet op zulk een goede voet met de wiskunde. Hij schrijft (18/12 1933):

> ‘Onder rekenen-rep een echte ezel geweest. Schreef met kalmste kalmte dat 1000 deelbaar is door 16. Vind rekenen een echte rommel en wensch dat 't afgeschaft wordt. Zulk “lullivicatie” van cijfers en kapitalen enz. staat me niet aan.’

De volgende dag (19/12 1933):

> ‘Een figuur als modder geslagen tijdens cijferen, voor 't bord. Ach die hersenschimmige cijfersommen - een nagel aan m'n doodkist. Waarom die rommel niet opgeruimd? Daarentegen meester Essed zeer tevreden over scheikunde-prestatie: Na ik wat over chloor gereuteld hàd, hij zóó tevreden, hij me zelfs vroeg hoe of 'k heette!!! Met wiskunde wordt 't nòg schooner! Men krijgt bepaalde stof te bestudeeren en moet daarover op school doceeren. Ik nog geen beurt maar denk, me goed doorheen zal slaan!’

Een groot deel van de dagboeknotities gaan over contacten met vrienden, familieleden en medeleerlingen. De periode rond het einde van 1933 geeft een goed inzicht in zijn leven en de aard van zijn dagboek. Ik zal daarom hier de periode van 27-31 december 1933 citeren:

> ‘Te 8 u. v.m. er op uit, Evert af te halen om naar les te gaan. Daar congruentie-gevallen toegepast op gelijkbenigen (driehoek). Les - prettig, omdat meester Tjon slag van heeft, liefde voor zijn vakken op te wekken. Na les J. voor d'r bezoek van gister een tegenbezoek gebracht en daar gebleven tot ½ 1. Thuis zei mevr. me, ik brief boven heb en vind waarlijk een vodje op m'n bed. Na 'k opengemaakt blijkt brief niet aan mij gericht maar aan zeker “Lieve Tientje”. Brief dus verkeerd bezorgd, Be-

sloot 's avonds een straatje te maken en was maar 'n klein eindje van huis, toen oma's zus ontmoette en die me, 'r kleine handjes in de mijne, 'n “zalig kerstfeest” gewenscht. Ook gezegd, m'n sterretjes erg mooi en iedereen ze bewondert.
Ging toen naar Suklu, maar die niet thuis, en daarom maar naar 't Internaat geloopen, Ragbier opgepikt en met hem naar de Stadszending en zou daar lezing van Hindostaansche geleerde hebben bijgewoond, maar daar niet goed gekleed, terug naar huis gewandeld.
Brief Smelik ontvangen.
Donderdag 28 December 1933. Dag mooi en daarom gedwongen uit te gaan. Wilde bij Liesdek gaan om Derksen I te lenen, maar onderweg van meening veranderd en doorgeloopen naar moeder. Die niet thuis getroffen en toen maar boven uit een doos wat oude brieven o.a. van mijn vriend Jacques v. Genderen gehaald, die overgelezen en een aangenaam halfuurtje gehad. Om ± 10 u. bij grootva en geruimen tijd met hem staan praten voor de poort (.....) Toen langs de nieuwe Rust en Vredeschool naar huis. Wilde 's avonds lezing van Dr. Lashley in Stadszending volgen maar heb geen “kwakwa”. (.....)
Vrijdag 29 December 1933. Tegen tijd om naar les te gaan, hevige buikpijn gehad, waardoor de les verzuimd en verder heele dag thuis gebleven. Buitendien, weer slecht. 's Middags als een os geslapen en in droom een stuk Internaatsleven meegemaakt. Toen ik wakker werd dacht ik 't was ochtend, maar omdat alles zoo licht, kwam 'k tot bezinning en zag dat 't “full” middag was. Omdat niet naar les, kwam Liesdek tegen 6 opfluiten en vertelde van de les. Dit bleek niet veel zaaks. Verder

hij gevraagd of we Dinsdagmiddag samen Duitsch doen. Een evenwichtig rooster opgesteld.
Zaterdag 30 December 1933. Regenweer. 'k Voelde me koortsig. Niet naar les, maar wel Zangdienst in Groote bijgewoond.
Zondag 31 December 1933. Druilerig weer. Zou Oud-jaar uitgaan omdat geen dienst in de Groote, maar om 11 u. door mevr. uitgestuurd om citroenzuur en gemberessence te koopen bij Singh. Deze z'n winkel gesloten. Terug thuis en daar mevr. beweert, hij om 11 uur opengaat, ik weer gegaan, maar hij gesloten. Op de terugweg door regen overvallen. En dat terwijl ik keelpijn heb (voorbode van influenza). 's Avonds in lange broek ter kerke om jaar te sluiten. Niet veel van de preek opgevangen omdat zeer onfatsoenlijk ding gebeurde: Een kind deed een luide p.... p.... hooren, waardoor natuurlijk heel de kerk aan 't “hm, hm, hm”. Toen kwam kerkdienaar en die zeurde net zoolang, tot moeder en kind opflikkerden! Ook een onaangenaam iets: Bij 't zitten gaan (na gebed) bonsden twee koppen, van mij en m'n voorman tegen elkaar. Erg pijnlijk en m'n voorman met verlegen lachje excuus tegen me zei, omdat hij ongelijk had. Nu, terwijl ik schrijf overal geknetter van vuurwerk - het kenmerk van oudejaarsavond. Terugblik. Afgeloopen jaar mag ik beschouwen als begin van nieuwe periode in mijn leven. Veel heb ik leeren liefhebben, maar ook moest ik veel, wat echt scheen, gaan wantrouwen. M'n idealen brokkelden telkens een stukje af, omdat mijn inzicht helderder werd, zodat ik altijd weer iets moest afnemen dat maar een kleinjongensdroom bleek. Ik heb moeten ondervinden hoe eer kan verwelken als een bloem, hoe zijn geurige aroma kan veranderen in een vieze vuile stank. En

> zoo dikwijls als ik dat ondervond, dacht ik bij mezelf - Sic transit gloria mundi. Ik ben mannelijker geworden nu, dat weet ik, niet omdat ik nu lange broek draag, maar omdat mijn *weten* zich vermannelijkte of dat nog bezig is te doen.
> 't Opbruisende in mij is weg, maakte plaats voor 't aarzelende. Is dat vrees? Vrees om te leven in deze moeilijke tijden! Ik weet 't niet. Mocht dat 't zijn dan wil 'k trachten 'm te verdrijven, want ook ik heb verleden zondag onder de kerstboom gebeden en mag dus niet bang zijn! Het kerkelijk jaar ben ik begonnen met een Machtige, 't burgerlijk jaar wil ik ook eindigen met dien Machtige, hopend dat '34 mij verder maken zal, zooals ik wezen moet: 1933 Vaarwel!! Amen, amen!!!'

Het waren vaak juist de kleine, onopvallende dingen die hem boeiden blijkens deze dagboekaantekeningen. Zijn godsdienstigheid treedt duidelijk naar voren. Hij doet zich kennen als een gevoelsmens, die zichzelf observeert, die liefde geeft en een ruime vriendenkring probeert op te bouwen. Hij spaart zichzelf niet, maar komt zonodig ruiterlijk voor de dag met eigen feilen. Toch was hij zeker geen somber mens. Hij zocht integendeel de vreugde op en probeerde anderen op te vrolijken. Hij hield veel van vertellen en kon met veel smaak moppen tappen (tot nog enkele dagen voor zijn dood).

Zijn glimlach was dan ook 'echt'.

Ik zal helaas niet al te lang bij zijn dagboek kunnen verwijlen. Ik wil in het vervolg dan ook slechts enkele fragmenten citeren. Op 27 aug. 1934 vermeldt hij de uitslag van het examen en geeft in extenso de toespraak weer die hij namens zijn medescholieren bij het afscheid van de school heeft gehouden:

> 'Van de 24 slechts 4 afgewezen (.....) Schüster

hoogste aantal punten behaald, 109, daarna Max met 105 en dan ik met 104. Nadat meneer Schütz gesproken, Inspecteur Simons een korte toespraak gehouden en toen ik uit naam van allen een speech afgestoken. Sprak 't volgende:
Geacht personeel Graaf van Zinzendorfschool en verdere aanwezigen!
Nu we hier voor 't laatst als klas bij elkaar zijn, wilde ik nog uit ons aller naam een kort woord zeggen:
Het spreekt vanzelf dat nu we geslaagd zijn, verschillende gevoelens in ons opkomen. Allereerst natuurlijk een gevoel van vreugde, want we hebben 't diploma, ons doel is bereikt, de plicht is gedaan. Maar als we een blik werpen op de jaren die achter ons liggen, op die prettige tijd, dan voelen we, dat we 't eens worden met de dichter die zegt: 'k Voel een traan m'n oog ontzwellen als ik denke, 't is voorbij. Doch ons vreugdegevoel is veel grooter. Het wil al 't andere overschaduwen. Het wil overschaduwen 't gevoel van dankbaarheid dat ergens in een heel klein hoekje van ons hart gekropen is, maar in ieder geval 't is er. Maar als eerlijke menschen willen we juist dit gevoel van dankbaarheid nu op de voorgrond stellen. Wij gevoelen dankbaarheid jegens en brengen hierbij onze hartgrondigen dank aan Hem, Die ons tot hiertoe geholpen heeft; en aan deze dank willen we ook een bede paren: Help verder ook, getrouwe Heer, Help als Gij hebt geholpen. In de tweede plaats gevoelen wij dankbaarheid jegens en brengen wij hier ook onze dank aan U allen, onderwijzers, die totnogtoe, als goede wegwijzers hebt gestaan op onze ontwikkelingsweg. Het is niet enkel en alleen maar om een speech af te steken dat wij dit zeggen, maar als wij zeggen dat wij

> U hierbij onze dank betuigen dan is 't werkelijk gemeend en 'k hoop dat u dit wilt gelooven. En nu wij geslaagd zijn en dus de school verlaten moeten gevoelen wij behoefte om iets achter te laten, om iets te geven, en al is 't iets onstoffelijks, wij hopen dat 't gewaardeerd zal worden. 't Is maar een wensch. Wij wenschen dat àlles moge geschonken worden aan het personeel van deze school; àlles, wat noodig is voor 't zoo verantwoordelijk vak-van-onderwijzer; àlles - van boven; wijs beleid aan 't hoofd, meneer Schütz, die de school al zes lange jaar "geschützt" heeft, zoodat de Graaf van Zin-zendorfschool nog lange jaarreeksen zal mogen meehelpen aan de opvoeding en aan de goede vorming van Suriname's jeugd en kòn het zijn, daarin een belangrijke rol spelen, tot eer van 't personeel, van de school zèlf, en tot hóoger eer, tot heil van land... en volk!'

Het is soms duidelijk dat in het dagboek van de achttienjarige Henny de Ziel de dichter Trefossa al aanwezig is. Wat hiervoor als een vage 'roeping' werd beschreven, krijgt nu duidelijker stem als 'Ik wil in de samenleving kunnen zijn als een goed en mooi geschreven boek, waaraan de mensen iets hebben.' Deze uitspraak vindt men in een aantekening uit 11 januari 1935, die als volgt luidt:

> 'Neen! geenszins materiële rijkdom en welvaart, die mijn hart in beslag moeten nemen. Geen voorbereidingen tot een wilde jacht naar genoegens, waarin slechts een enkeling zich kan verheugen. Niet de projectie en berekening van een weg, waarlangs een wrang aardsgeluk moet gevonden worden. Maar een trachten mijn kleingeluk groot te zien en een pogen mijn geluk onvervalst te weten. Ik wil een

> zonnekind zijn, om deel te hebben aan het zonnegeluk. Ik moet in 't zonlicht staan en de zuivere zonnevreugd ervaren. Het moet zijn alsof er een kraan wordt opengezet en ik 't geluk ruisend in mij voel stromen. Het moet bruisend stijgen... hoger... hoger. Het moet overvloeien. Ik moet omvloeid worden door dat geluk. Ik moet in dat geluk staan; mij erin bewegen.
> Ik wil door het leven gaan, het geluk in mij dragend als iets dat heerlijk geurt. In mij. Rond mij. De mensen moeten het merken. Ik moet ze dat geluk kunnen geven. Ik moet 't in hun ziel kunnen druppelen en 't moet ze geheel vervullen, zoals een paar droppels reukwater een ganse kamer vervullen met een heerlijke geur.
> Ik wil in de samenleving kunnen zijn als een goed en mooi geschreven boek, waaraan de mensen iets hebben. Ze moeten dan warmblij gestemd worden en vreugde beleven, als ze mij lezen.
> Ik wil kracht hebben om ellendigen te kunnen optrekken tot de hoogte waar geluk te vinden is. Op een vertrokken gelaat een glanzing en een glimlachje te brengen..... dàt voel ik als roeping. Als *mijn* roeping!'

Het bekende gedicht *Bro* is volledig terug te vinden in deze notitie van 3 Januari 1935:

> 'Plotseling en machtig duikt de drang naar boven om van het alledaagse weg te vluchten naar een verre vreemde wijdopen plaats, waar men de zon 's morgens onbelet kan zien opgaan in haar glorieuze pracht, waar men haar kan zien stijgen met koninklijke statigheid, waar men kan staan met 't volle aangezicht naar haar gezicht om overgoten te worden door dat heerlijke licht...

Ver, kilometers ver van de stad wil ik zijn. Ik wil een lang onbekend pad opgaan. Ik wil het zweet voelen op mijn aangezicht en rug, wanneer de zon brandt. Maar verder wil ik gaan, zwaar bepakt, moeizaam vooruit komend, doch nauwelijks in staat, want het begeren iets nieuws te zien is fel. Iets nieuws, dat geluk aanbrengt! Iets nieuws, dat bruisende blijheid geeft! Omdat je 't mocht zien! Omdat 't nu gaat behoren tot de dingen die je eens gezien hebt. Ver van de stad, daar liggen de bossen, de ondoordringbare wouden. Ik wil dat massagroen zien. Ik wil erin staan om te bewonderen dingen die 'k nog nóoit gezien heb, om te horen geluiden, die 'k nog nooit gehoord heb. Het mysterie van 't donkere woud wil ik beleven en wil een geheimzinnige vrees gevoelen bij 't aanschouwen van vreemd machtige dingen.
Uren in de verte moet ik 't horen ruisen. En bij 't naderen moet de ruising toenemen... steeds... steeds... tot ineens een geluid van verrukking mij moet ontsnappen... voor 't eerst een waterval te zien! Een echte waterval! Wit wild-neerschuimend water, wit woelend daaronder, witglanzend door 't daarop schijnend zonnelicht... Ik moet een berg zien, Zijn hoogte moet mij in de verte aantrekken. Een warm jubelgevoel moet in mijn borst geboren worden. Het moet zwellen en groter worden. En mijn voeten die reeds wilden rusten, moeten rapper worden in hun bewegingen: die berg moet beklommen. Moeizaam wil ik klimmen. Hijgend onder mijn last. Ik wil zijn kruin bereiken om vandaar uit het grote groen te aanschouwen. O! weg van het alledaagse! Elken dag iets nieuws: Nieuwe gezichten. Nieuw geluk. Nieuwe vreugde. Verheuging om 't nieuwe, waarover het nieuwgebo-

ren zonnelicht zal schijnen in de nieuwgeboren morgen.
Weg! weg!! wèg van het alledaagse!!! Plotseling duikelt hij òp, die drang, die mij wegdrijft met dringende gebaren. Zwellen doet het mijn kleine blijdschap, dat zwerversgeluk, dat alleen in mijn dromen zweeft...'

Eén van zijn oud-onderwijzers uit die periode, zijn latere vriend en collega L.A. Lauriers, vertelde mij het volgende:

'Ik heb Henny de Ziel leren kennen in 1932. In 1932 was ik namelijk voor één jaar aan de Graaf van Zinzendorfschool uitgeleend. Henny behoorde toen tot één van mijn leerlingen (6e klas). Hij viel op door zijn beschaafdheid en vriendelijkheid. Hij heeft nooit straf van mij gehad. Hij hield veel van speechen. Toen hij in de 7e en 8e klas zat, hebben we elkaar uit het oog verloren. Later - op de onderwijzersopleiding voor de vierde rang - heeft hij les van mij gekregen (Nederlands). Nog later werd hij mijn collega. Ik was toen hoofd van de Selecta (een ulo-school der Evangelische Broedergemeente). Sedert is de band tussen ons gegroeid en steeds hechter geworden. Hij sprak veel en veelvuldig over de dood. Hij bezat de gave om op een bepaalde manier zijn standpunten te formuleren en te verdedigen. In z'n gedichten en artikelen - verschenen in "Onze Gids" (periodiek van de Christelijke Onderwijzersvereniging "Broederschap") heeft hij vaak een boodschap willen brengen òf zich verdedigen tegen lasterpraat. Vaak bleef hij echter onbegrepen. Hij was een uiterst gevoelige jongeman die onnoemelijk veel gaf om "goede"

> vriendschap. Onze houding evolueerde langzaam maar zeker van die van onderwijzer-leerling tot die van collega tot collega. Hij kwam mij vaak om raad vragen inzake intermenselijke verhoudingen, en omdat wij elkaar goed kenden en bovenal vertrouwden, gaf ik hem mijn mening omtrent het een en ander. Henny had veel vrouwengezelschap, ook al vanwege zijn verschijning als populaire jongeman. In feite werd hij door die vrouwen "lastig" gevallen. En toch, hij was zeer op hen gesteld. Voor de vrouw koesterde hij een zeer hoge achting, een soort verering haast. Dit maakte hem dan ook schichtig.'

3. *Na de studie*

De 18-jarige Henny de Ziel had twee voor hem waardevolle papieren op zak: een mulo-diploma en een hulp-onderwijzersakte (vierde rang). Hij mocht voor de klas staan, maar de crisis (een gevolg van de mondiale crisis der dertiger jaren, waarbij rigoreus versoberd moest worden, o.a. bij het onderwijs) werkte frusterend, niet voor hem alleen, maar voor velen van zijn tijdgenoten, die aankeken tegen een bijna uitzichtloze toekomst. In een artikel van de hand van zijn vriend Fred. W. Ormskirk ('Nog iets over Henny De Ziel') in een Surinaams dagblad wordt deze periode goed beschreven:

> 'De Ziel was niet zo gelukkig dat hij zich - zoals nu vaak gebeurt - de weelde kon veroorloven van detachering naar een afgelegen post buiten Paramaribo te weigeren. Wie van ons kon dat toen wel, in de tijd van grote werkloosheid en van bezuinigingen (versoberingen) op het onderwijs aan de lopende band, tenzij hij de voorkeur gaf aan migratie naar de Antillen of naar het toenmalige Nederlands Oost Indië? Niet voor iedereen gold echter het ge-

> zegde: Ubi bene, ibi patria (waar het mij goed gaat, daar is mijn vaderland). En zelfs wanneer je er noodgedwongen naar toe wou, dan ontbraken je veelal de middelen daarvoor. En uitzending naar een ander gebiedsdeel, dus voor rekening van het Rijk, geschiedde alleen vanuit Nederland. Velen bleven dan ook werkloos hier achter en moesten zich tevreden stellen met een baantje in een andere richting dan waarvoor zij hadden gestudeerd. Onder zulke omstandigheden kwam De Ziel als bezitter van de onderwijzersakte in 's Lands Hospitaal te werken als aspirant ziekenverpleger en schreef hij zich in op de opleidingscursus voor het diploma A. Ziekenverpleging. Hoe groot zijn aanpassingsvermogen ook was, het laat zich verstaan dat hij, toen eindelijk de gelegenheid zich voordeed om bij het onderwijs te worden geplaatst, aan Ganse en later Catharina Sophia in Saramacca als standplaatsen de voorkeur gaf boven de betrekking in de ziekeninrichting, waarover hij echter wel met waardering sprak later, vooral t.a.v. de opleidingscursus. Dit laatste was typerend voor zijn opvattingen als mens: hij wist altijd de goede zijde der dingen te ontdekken en trachtte steeds het beste ervan te maken. In zijn filosofie verstond hij wel de kunst om geduldig te wachten op het moment van de grote oversteek.'

Het besluit om verpleger te worden viel hem niet gemakkelijk. Hij werd door zijn onderwijzers gewezen op deze mogelijkheid, toen hij studeerde voor de derde rang. In januari 1936 solliciteerde hij en kon per 1/2 1936 in dienst treden. Op 19/1 1936 schrijft hij in zijn dagboek:

> 'Gisteravond slechts 3½ uur geslapen. Worstelde

met de vraag of ik goed of slecht gedaan had met te besluiten in dienst te gaan. Bleef tenslotte bij m'n besluit. Want juist dezer dagen kwam geweldige drang in me op om te werken en geld te verdienen, omdat ik niet langer kan aanzien de armoede en ellende, waarin moeder verkeert. En deze dienst was ook niet een grijpen wat je grijpen kunt, integendeel mijn beginsel zat erin. Ik had n.l. altijd gehoopt met mensen om te gaan en niet met dooie dingen. In 't hospitaal nu kan ik met mensen omgaan; ook minder poëtisch werk moeten doen, maar wat geeft dat. Misschien zelfs dat verpleger beter is dan onderwijzer, want om met de jeugd om te gaan moet men zelf toch ook een jeugd, een zonnige jeugd gehad hebben. Men begrijpt dan de kinderen beter. Maar helaas, waar is mijn jeugd, mijn zonnige jeugd. Ik heb er geen. Altijd stil geweest en ouwelijk. Misschien voordat ik naar 't internaat ging, dus voor mijn 13e jaar, dat er nog wat frisheid was, maar nadien was 't ook gedaan er mee. Het weten dat ik kosteloos op 't internaat was, kosteloos de mulo bezocht, kortom alles kosteloos kreeg, deed me mijn uiterste best doen om nooit ook maar iemand te mishagen. Dit had tot gevolg dat ik me krampachtig binnen mezelf hield. Nooit met anderen speelde, vooral niet als ze ondeugende streken uithaalden. Van nature wat sentimenteel hield ik me graag bezig met 't lezen van gedichten en dan liefst gedichten over lijden, graf en dood. De uitgeschalde juichende pret in kinderversjes, enz. kende ik niet, voelde ik niet. Toch wilde ik met mensen omgaan en onderwijzer worden. Door een diepgaande studie zou ik in de jeugd kunnen dringen. En nu wordt mij aangeboden met mensen om te gaan, niet speciaal met kinderen, maar met zieken, Dit zou waar-

> schijnlijk beter samengaan met m'n karakter. Kan ik dan hier niet spreken van hogere leiding? Ik blijf bij m'n besluit, ik word verpleger.'

Zijn onderwijzers vinden het jammer dat hij zijn studie niet kan afmaken. Door tussenkomst van Freule van Lynden wordt de datum van indiensttreding verschoven tot 1 november van dat jaar. Een zelf door hem in 1943 opgesteld overzicht vermeldt 1/3 1937 als datum van indiensttreding. Ormskirk meldt dat hij blij was later bij 't onderwijs te kunnen worden geplaatst, eerst in Ganse, later in Catharina Sophia.

De Ziel vertelde mij zelf dat hij aanvankelijk te werk werd gesteld op een school te Paramaribo voor door lepra aangetaste kinderen. Dit moet in 1940 geweest zijn. Hiervoor had hij nog enkele maanden dienst genomen in het leger. Daaraan herinnert zijn inleidende gedicht *opo naki* in de bundel Troki. Nadien (in 1941) werd hij geplaatst te Catharina Sophia (Saramacca) en tenslotte in Ganse (vermoedelijk in 1943). Het bovenstaande kan worden opgemaakt uit het volgende op 9/5 1946 door de Ziel opgestelde overzicht:

Betrekking	Tijdelijk of vast	Tijdstip van ingang	Tijdstip van beëindiging	Bedrag der bezoldiging (p.j.)	Andere voordelen
leerling verpleger	tijdelijk	1/3 '37	14/6 '39		
kwekeling ter beschikking	tijdelijk	26/3 '40	31/10 '40	*f*270	
hoofd	tijdelijk	1/1 '41	31/12 '42	*f*900	woningtoelage *f*270.- Hoofdel. toelage *f*240.- Detach. toelage *f*45.-
hoofd	tijdelijk	1/1 '43	30/6 '43	*f*1000	woningtoelage *f*300.- Hoofdel. toelage *f*300.- Detach. toelage *f*50.-
hoofd	tijdelijk	1/7 '43	31/7 '43	*f*1080	woningtoelage *f*300.- Hoofdel. toelage *f*300.- Detach. toelage *f*50.-
onderwijzer	vast	1/9 '43			

De laatste periode als onderwijzer met vaste aanstelling moet hebben geduurd tot 1953, toen hij voor de eerste maal naar Nederland vertrok voor verdere studie als bibliothecaris.

4. *Verdere studie en functies binnen het CCS*

In het hierboven aangehaalde artikel van Ormskirk staat: ‘De Ziel was een kundig leraar, maar geen aktenjager. Zijn grote intelligentie had hem anders wel in staat gesteld als onderwijzer een reeks van bevoegdheden te behalen. Hij liet het bij de hoofdonderwijzersakte en een lagere akte Frans.’ Een eenvoudig onderzoek leert mij dat Henny de volgende diploma's heeft weten te behalen (waarbij niet opgenomen de lagere akte Frans):

1. Akte van Bekwaamheid als Hulp-Onderwijzer (Vierde Rang), behaald op 24/10 1934 (nauwelijks een maand na het behalen van zijn Mulo-diploma op 27/8 1934)
2. Akte van Bekwaamheid als Onderwijzer (Derde Rang), behaald op 27/10 1936.
3. Akte van Bekwaamheid als Hoofdonderwijzer (Hoofdakte), behaald op 8/8 1956 te Haarlem (Nederland).
4. Assistents-diploma Bibliothecaris D.L.B., Centrale Vereniging van Openbare Leeszalen en Biblotheken, behaald 1956 in Nederland.
5. Nederlands L.O. (een lager akte Nederlands in Suriname), behaald op 29/11 1965 te Paramaribo (De Ziel was tevens als leraar Biblotheekwezen verbonden aan deze zelfde cursus).
6. Diploma D. Voortgezette Bibliotheek Opleiding (Nederlands Instituut voor documentatie en registratie), behaald op 11/11 1967 in Nederland.

In 1953 vertrok hij naar Nederland om opgeleid te worden voor bibliothecaris. Hij profiteerde van zijn verblijf aldaar om tevens de hoofdakte te behalen. Eind 1956 kwam hij naar Suriname terug om de leiding op zich te nemen van de CCS-bibliotheek. Het jaar daarop

verscheen zijn enige bundel Troki. Bij zijn terugkomst in Paramaribo schreef L.A. Lauriers het volgende artikel in het dagblad De West:

> ‘Over enkele dagen keert de heer Henny de Ziel, die in opdracht van de regering onder auspiciën van en in samenwerking met Sticusa in Nederland studeerde, als Directeur-Bibliothecaris naar z'n Vaderland terug.
> Er zullen waarschijnlijk maar weinigen in Suriname gevonden worden, die zich een juiste voorstelling van deze studie kunnen maken, waarvoor als vóóropleiding middelbare scholing of een daaraan-gelijkte-stellen ontwikkeling wordt vereist. Men denke echter niet gering erover, al heeft de hr. De Ziel in diezelfde tijd nog kans gezien - met succes - de hoofdakte als nevenstudie erbij te doen. Deze prestatie is onloochenbaar het resultaat van uitgesproken begaafdheid, persoonlijke interesse en ontembare werkdrift.
> Over deze dubbele studie met hem pratende, merkte De Z. (op de hem eigen bescheiden wijze) op: dat, toen hij eenmaal de stof van z'n opdracht ernstig had doorgewerkt, het heus geen probleem meer vormde, daaruit te lichten, wat voor de hoofdakte speciaal nodig was.
> Nu staat hij op het punt z'n nieuwe taak in Suriname ter hand te nemen en het is te hopen, dat hij in ruime mate begrip en good-will voor die arbeid aantreft, zowel bij publiek als overheid!
> Het volk moet snel gaan inzien, dat Landsbibliotheken en Openbare leeszalen niet uitsluitend het domein zijn van 'n geprivilegiëerde groep in de samenleving, maar dat zij instituten zijn voor Volksopvoeding in de ruimste zin van het woord, waar iedereen vrij kan binnenlopen, gratis rondsnuffelen

> en zich op prettige wijze laten inlichten.
> Van de Overheid wordt verwacht, dat zij ontvankelijk zij voor de adviezen en aanbevelingen van haar alleszins deskundige Bibliothecaris en dat de Wetgever welwillend zij bij het vaststellen van de gewenste subsidies, opdat niet bestuurlijk misverstand en schraalheid van budget de noodzakelijke reorganisatie en ontwikkeling van het bibliotheekwezen in Suriname doen uitblijven of remmen. Waar Suriname in de gelukkige omstandigheid verkeert, dat de Dir.-Bibliothecaris tevens 'n buitengewoon geschikte onderwijsman is, die op voortreffelijke wijze de binding met de jeugd via de school zal weten tot stand te brengen, kan - bij vlotte medewerking - *succes* niet uitblijven. Succes in deze zin: dat al het gedrukte aan cultuurbezit voor het Volk worde opgengesteld en onder haar bereik worde gebracht! Persoonlijk wensen wij de heer De Ziel geluk en vreugde bij de arbeid!!'

Het zal niet toevallig zijn, dat de Heer Lauriers precies voorvoelde, welk ideaal De Ziel zich stelde in zijn nieuwe werkkring. Hij had in Nederland ontdekt, hoeveel in feite in geschrifte bekend was over Suriname, met name over de geschiedenis. Hij wist welk een potentiële interesse voor deze onderwerpen in de volksmassa aanwezig was. Zijn kantoor was voortdurend bereikbaar voor ieder en men zag hem op ieder niveau inlichtingen verschaffen, die later werden teruggevonden, verwerkt in het volkstoneel of op andere wijze. Ook van de kinderbibliotheek werd druk gebruik gemaakt. Henny's streven tijdens deze periode was er vooral op gericht de lagere volksklasse tot lezen te stimuleren: er moest een lees-attitude bij de mensen ontwikkeld worden. Het Surinaamse kind vooral had zijn bijzondere aandacht.

Ik herinner mij nog goed zijn lange fietstochten dwars door Paramaribo (vooral in de echte volksbuurten als ‘Van Dijk’, Abrabroki, Frimangron, enz.) Ook zijn talrijke reizen naar de districten Coronie, Marowijne, Commewijne en vooral Nickerie, waar het C.C.N. (Cultureel Centrum Nickerie) gesitueerd is. In Paramaribo zocht hij naar centraal gelegen gebouwen, liefst in de buurt van volkscentra. Toen hij bovendien nog tot directeur van het C.C.S. werd benoemd, hoopten velen dat hij in staat zou zijn een ‘Surinamicentrische’ cultuurpolitiek te voeren. Hij schreef in 1957:

> ‘Suriname koerst naar een eigen cultuur. Maar hiervan zal geen sprake zijn, wanneer de eigen verwerking onvoldoende is. Niet het denken en doen als anderen bezorgt ons een eigen cultuur. Hierdoor kunnen we ons hoogstens een tamelijk goed gelijkende vorm verwerven, zonder werkelijk levende inhoud. De import kan bevruchtend werken, het is echter de creatie of uitbouw van iets eigens, dat cultuur maakt tot *eigen* cultuur. Wij mogen, en moeten zelfs, ons openstellen voor wat ingevoerde literatuur ons te zeggen heeft; wij kunnen er informatie, inspiratie en recreatie uit putten; maar willen wij een eigen cultuur, dan moeten wij ons nooit laten verleiden tot klakkeloze imitatie.’

Het zal de ingewijde niet zijn ontgaan, dat hij met deze ideeën zijn tijd vooruit was. Op 30/6 1958 schreef hij zijn ontslagbrief naar het Bestuur van het CCS. Hij gaf zijn zwakke gezondheid op als de reden voor zijn ontslag, maar in wezen was hij teleurgesteld in de mogelijkheden die het CCS hem bood om zijn idealen te verwezenlijken. Ormskirk schreef er als volgt over:

> ‘Wij dachten, toen hij later als volledig opgeleide bibliothecaris uit Nederland teruggekeerd was en

de betrekking van directeur van het Cultureel Centrum Suriname had aanvaard, dat hij daarmede de oversteek gemaakt had, maar deze betrekking, waarover hij zich nimmer misprijzend heeft uitgelaten, schonk hem blijkbaar niet de voldoening welke hij daarvan verwacht had. Hij gaf deze positie vrijwillig op en keerde terug naar de school. Een betere leraar konden zijn pupillen zich niet wensen.'

5. *Terug naar school*

Henny de Ziel keerde terug binnen de schoolmuren, waar hij - op grond van zijn 'roeping' - ook thuis hoorde. Hij werd benoemd tot leraar op de CR. Froweinschool (de tweede mulo-school van de Evangelische Broedergemeente in Paramaribo). Onder de bezielende leiding van eerst J. Verkuyl en later V. Orna heeft hij er prettig kunnen werken. Op deze school vooral heeft hij zich doen kennen als een geboren pedagoog. Hij heeft zijn leerlingen op een voor Suriname en wellicht ook voor Nederland unieke wijze taalles (Nederlands) gegeven. Hij begreep voor welke ontzaglijke moeilijkheden onze Surinaamse leerlingen komen te staan bij hun kennismaking met de Nederlandse taal en cultuur. Henny's toegepaste methodieken waren uniek voor Suriname. Hij was zich goed bewust van de innige samenhang die bestaat tussen *taal* en *denken* en van de invloed der *huistalen* (Sranan Tongo, Hindi, Javaans enz.) op het Nederlands. Hij hield zich dagelijks bezig met het probleem van de tweetaligheid van zijn leerlingen. Hij zocht voortdurend naar methoden om de remmingen te overwinnen, die het Surinaamse schoolkind belemmerden zich vrij in het Nederlands te uiten. In een gesprek dat ik met hem mocht voeren over deze problemen zei hij: 'Onze onzekerheid m.b.t. het Nederlands brengen wij op onze leerlingen over zonder het zelf te beseffen.

Het pijnlijke is dat velen van ons niet weten of niet willen weten, dat we in onze houding t.o.v. het Nederlands onzeker zijn. Wij hanteren die taal anders dan de geboren Nederlander en dat is volgens mij de meest natuurlijke zaak van de wereld, maar wij moeten bereid gevonden worden om konsekwenties hieraan te verbinden.'

Henny's ideeën over het taalonderwijs in Suriname heeft hij uitgesproken in een rede tijdens een congres voor taalleraren in Suriname (19-20 dec. 1963), getiteld 'Over de normering van de Surinaams-Nederlandse idiotismen'. Vanwege het belang van deze rede, zal ik er hier een gedeelte van citeren:

> 'Een andere weerstand bij het streven goed onderwijs te geven in Nederlands kan de lesgever zelf zijn. Niet lang geleden heeft een deskundige, wiens oordeel in Suriname zeer op prijs wordt gesteld, gezegd, dat het nog maar al te zeer zo is dat de Surinamer zich onzeker gevoelt in zijn taalgebruik. De lesgevers zijn hierbij niet uitgesloten. Vanwaar anders de huivering bij vele jonge Surinaamse onderwijskrachten om het vak Nederlands te verzorgen. Bij het lesgeven kan men veel camoufleren door degelijke voorbereiding en door een houding aan te nemen waaruit niets dan zekerheid spreekt; tòch ondergaan de leerlingen suggesties van de leerkracht zoals hij is en niet zoals hij zich voordoet. De leerlingen ondergaan dus inwerking van de leerkracht plus zijn onzekerheid, wat onmogelijk kan resulteren in een trefzeker taalgebruik. Vandaar de mening van sommigen dat het Nederlands taal-onderwijs liever overgelaten kan worden aan blanke Nederlanders van Overzee. Dit heeft zijn voordelen. Alvast zijn zij vrij van de typische, Surinaamse onzekerheid, maar het goedbedoelde en uit de aard der zaak vaak herhaalde "Dit is geen Nederlands", juist

van die zijde, kan dermate ontmoedigend werken, dat er een gevoel van onmacht optreedt bij de leerlingen.
Zo heeft alles zijn voor en zijn tegen en het taalprobleem rust op ons als een hypotheek (deze beeldspraak is oorspronkelijk niet van mij). De geconstateerde algemene onzekerheid bv., waar komt die vandaan? Naar mijn bescheiden mening is dit niet een probleem voortvloeiend uit de meertaligheid alleen, maar er zit meer aan vast. Het is een cultuurkwestie. Wij zijn omringd door scheppingen, die teruggebracht kunnen worden tot slechts twee groepen: scheppingen die zonder medewerking van de mens voorhanden zijn en scheppingen die ontstaan zijn uit het menselijk vernuft. Taal is dus ook een cultuurverschijnsel, ontstaan uit de behoefte van een gemeenschap om zichzelf tot uitdrukking te brengen. In vele afgesloten gebieden ontstonden over het algemeen talen die van elkaar verschillen. Het Nederlands ontstond uit de duizendvoudige wisselwerking van omstandigheden, uit de inhoud van die gemeenschap, op dát plekje dat Nederland heet. Daar leidt het Nederlands ook zijn zelfstandig bestaan, zich ontwikkelend naar zijn eigen aard en naar de behoeften van die gemeenschap, daar aan de Noordzee.
Wat gebeurde er in Suriname? Suriname kent eveneens zijn eigen cultuursituatie die gebonden is aan déze grond. Als algemene taal kregen we kantklaar uit Nederland een Europese taal, die geboren is uit een cultuursituatie die van de onze verschilt. Neem alleen maar de omstandigheden die uit het klimaat voortvloeien.
Wanneer nu de voorwaarden die de behoefte doen ontstaan om zich in taal uit te drukken identiek wa-

ren, kon men wellicht een gelijk gebruik van het Nederlands in Suriname verwachten, en eveneens een gelijke ontwikkeling. Maar (en hier zit naar mijn mening de knoop) de cultuursituaties zijn niet identiek, en hierdoor zal in Suriname altijd de neiging tot afwijking bestaan. Er zullen zich idiotismen blijven vormen, hoe goed ook het onderwijs in Nederlands zal gegeven worden. De cultuursituatie in Suriname heeft in het wezen van de Surinaamse mens een taalstructuur (habitus) doen ontstaan die niet identiek is aan de taalstructuur van de Nederlander.
De wegen waarlangs men het Nederlands verstaat en waarlangs men zich in het Nederlands uitdrukt zijn bij Nederlander en Surinamer niet hetzelfde. De Surinamer kan zich dus in zijn taalgebruik nooit ontmoeten, als hij zich zonder meer op het Nederlands verlaat, want tussen taalstructuur en taalgebruik treden er spanningen op. Daarom zoekt hij in zijn taalgebruik steun, steun die hij van zijn omgeving niet onmiddellijk zal krijgen of accepteren. En dit heeft onzekerheid tot gevolg. (Precies zo onzeker voelt een Europeaan zich ook, wanneer hij zich in een van de hier gebruikte talen wil uiten.)
Mede uit dit gebied nu van de onzekerheid ontstaan de idiotismen. Willen wij ons Nederlands - de voertaal - op peil houden, dan moeten wij ons voortdurend op Nederland oriënteren en niet op de cultuursfeer van de eigen omgeving. Hoe verdienstelijk dan ons Nederlands wordt, er gebeurt iets met ons gevoel van eigenwaarde. Je bent nooit jezelf, je moet altijd trachten een ander te zijn. Immers het Nederlands is voor ons belangrijk, maar wij zijn niet belangrijk voor het Nederlands. Een schrijver uit Trinidad

> heeft gezegd: “Jullie fout is, dat je het Nederlands niet tot eigen taal hebt gemaakt.” Scheppingen die hier ontstaan zijn, blijven maar idiotismen en maken geen kans in het Nederlands van Overzee opgenomen te worden en zijn dus weer in het onderwijs hier taboe. Sommigen zeggen: “Wij hebben het Nederlands van Nederland nodig, omdat dat voor ons van praktisch nut is.” Maar in de ontwikkeling die we nu doormaken is niet alleen praktisch nut van belang. De volle mens die tot zijn recht komt door intense wisselwerking met zijn eigen omgeving is ook wat waard.’

En even verder zegt hij, sprekend over het Sranan Tongo:

> ‘Het is diep immoreel om een cultuurverschijnsel (een taal) geboren uit wisselwerking en geschiedenis van de gehele gemeenschap, te verwaarlozen of te doden. Om geen enkele reden zou men dat mogen doen, dus ook niet omdat het aan onze problemen nog enkele zou toevoegen.’

Toen Henny zijn toespraak beëindigd had, was zijn auditorium even muisstil. Hij was er zich van bewust dat hij met zijn referaat een knuppel in het hoenderhok had gegooid. Hij wist ook dat er reactie zou komen. Het was dus een stilte die vooraf ging aan de storm. Men protesteerde fel. De nationalist Henny de Ziel had de oude (koloniale) vesting aangevallen. De bewoners (zijn collega's) werden op hardhandige wijze wakker geschud uit hun koloniale droom. Hij vroeg hun een keuze te maken tussen een koloniaal en een nationaal cultuurideaal. Vooral van de Surinaamse leerkrachten die het ‘vak’ Nederlands plachten te geven kreeg hij kritiek te verduren. Ook van Nederlandse zijde werd hevig tegenge-

stribbeld. Er vielen uitlatingen als ‘Dit is taal-vervalsing’, ‘Dit leidt onherroepelijk tot verval’, ‘Dit zal de (taal) ontwikkeling in Suriname remmen’. Later op de - avond zei hij tegen me: ‘Wat mij het meest spijt is, dat mijn landgenoten de tekenen des tijds nog niet verstaan.’

Henny heeft met zijn inleiding weer eens ondubbelzinnig zijn ideeën over onafhankelijkheid van Suriname gedemonstreerd. Hij zag de onafhankelijkheid van Suriname niet slechts als het signeren en contrasigneren van protocollen en andere gewichtige papieren ter realisering van Surinames soevereiniteit op het volkenrechtelijke dan wel staatkundige vlak. Hij wees op de *werkelijke* onafhankelijkheid van ons land. Hij heeft altijd begrepen dat de ondergeschikte positie van Suriname binnen de relatie Suriname-Nederland één is van culturele aard en niet - zoals telkenmale beweerd wordt - van sociale, economische en staatkundige aard. Zijn hele leven wordt gekenmerkt door zijn streven naar een eigen Surinaams gezicht. Drie dagen voor zijn dood zei hij mij in een telefoongesprek: ‘Het probleem van Suriname is niet zozeer sociaal-economisch, ook is het geen rassenkwestie, maar bepaald een culturele kwestie.’

6. *Ziekte, huwelijk en dood.*

Op 9/1 1966 vertrok Henny voor de tweede keer naar Nederland. Hij deed een aanvullende studie en behaalde het diploma als directeur-bibliothecaris in 1967. Hij keerde in 1968 naar Suriname terug om, zoals hij mij mededeelde, te werken tot zijn pensioen. Hij was nauwelijks een jaar in Suriname, of hij keerde naar Holland terug. Zijn gezondheid was aanmerkelijk achteruit gegaan, terwijl de politieke spanningen in Suriname en de morele decadentie van mensen die hij vroeger zeer waardeerde, loodzwaar op hem drukten. Toch wilde hij dit

ziekteverlof nog dienstbaar maken aan Suriname, en in overleg met Prof. Jan Voorhoeve begon hij te werken aan een uitgave van de dagboeken van Johannes King. De uitgave van één ervan, in 1973, heeft hij nog mogen beleven. Hij was echter inmiddels zo ziek geworden, dat hij in het Academisch Ziekenhuis te Leiden moest worden opgenomen (einde 1970). Zijn toestand was zo critiek dat voor het ergste werd gevreesd. In 1971 werd hij ontslagen als blijvende invalide en ondergebracht in het herstellingsoord 'Zonneduin' te Bloemendaal, dat stond onder leiding van Hulda Walser, een Zwitserse, die zijn echtgenote zou worden.

In 1973 zou Henny tegen mij zeggen: 'Dat ik vandaag nog leef moet als een wonder worden beschouwd. Dit heb ik in de eerste plaats aan God en in de tweede plaats aan de kundige behandeling van de dokters van het Academisch Ziekenhuis te Leiden te danken. Voor de rest is mijn dank aan Hulda groot. Zij namelijk heeft mij liefdevol en met grote toewijding verpleegd op een tijdstip dat ik me verlaten voelde. Ik werd a.h.w. door deze vrouw gefascineerd, omdat ik eigenschappen in haar ontdekte die met de mijne overeenstemden. Soms had ik het gevoel alsof ik haar allang kende.'

Op 27/4 1974 verbond Henri Frans de Ziel zich in de echt met Hulda Walser. Voor beiden was het een eerste huwelijk. Beiden wisten dat het een huwelijk in de marge van het leven moest zijn. De huwelijksdag in Haarlem was een manifestatie van genegenheid voor het bruidspaar. Het huwelijk heeft 9 maanden mogen duren en was van een intensiteit die de vrienden verheugde. De betekenis die Hulda voor Henny had blijkt uit het gedicht Auffahrtikon dat Henny voor Hulda (in dit gedicht Engeline genoemd) schreef. Ik ben dankbaar dat toestemming verleend werd om dit zeer persoonlijke gedicht te publiceren. Het drukt beter uit dan wat ook de

geest waarin Henny de Ziel zijn laatste levensjaren heeft beleefd.

Auffahrtikon

Uberall
wo wir Menschen
einander anfassten
- im flachen Lande -
hat 's Weh gegeben.

Beim Steigen obwohl
ein seliges Weh
jeh hoher
jeh seliger.

Bis im nebeligen Gipfel
übrig blieb
fast nur Seligkeit.

Das Entsteigen...
... ich freute mich schon sehr...

Da sagte mir die Engeline
‘Geh zurück hinunter
zwischen die Menge...’

Ich weisz nicht
wie ich denn geguckt habe,
dann ein Wenig nachher
sagte sie:
‘Fürchte dich nicht...
... ich gehe mit...’

Trefossa, 4 Mai 1972.

Op zijn grafsteen in Haarlem staat de volgende inscriptie:

H.F. DE ZIEL
15 JAN. 1916 - 3 FEBR. 1975
SREFIDENSI
FRI, ROSTOE EN LOBI
FIL. 3:20/21

Srefidensi (zelfstandigheid), een woord geschapen door deze schepper van het Sranan Tongo, deze dichter van het Surinaamse volkslied, tegelijkertijd het motto van zijn leven.

II
Troki[aant.]
gi Masra J.G.A. Koenders

1. opo naki[aant.]

mi at e aswa
doengroe nanga dé.
na baka alasani
moro poti.
èn ibri joer e poes go
n' in wan stré,
foe opo naki go
na wan tra doti.

2. wan troe poewema[aant.]

wan troe poewema na wan skreki-sani.
wan troe poewema na wan stré te f' dede.
wan troe poewema na wan tra kondre,
pe joe kan go
te joe psa dede fosi.

wan troe poewema na den wortoe d' e tan abra
te ala trawan n' in joe libi wasi gwe;
wan koko soso,
ma wan di kan sproiti
njoen libi.

lon na mi abra dan,
Aroesoebanja foe grontapoe.
kande wandé, wandé
mofo foe mi sa broko opo
foe taki gi onowsroewan toe wortoe
di, te den gro, sa trowe lepi stari,
di mi de soekoe now.

3. santa[aant.]

a pis papira disi,
d' e wakti nanga pasensi
foe tjari den marki foe mi jeje,
a santa,
a santa lek Gado fesi.

te tingga srefi,
begi foe mi no man tingga moro
f' go meri Gado memre,
no wan sma sa sab na sari f' dati,
no wan.

no wan sma
sa sab mi sari,
te na krin papira disi
sa wakti f' soso
foe di m' no doekroen fara nofo
fo foeroe mi pen
nanga na braka
foe mi dipi broedoe.

4. bro[aant.]

no pori mi prakseri nojaso,
no kari mi foe loekoe no wan pe,
tide mi ati troesoe mi foe go
te na wan tiri kriki, farawe.

no tak na lon mi wani lon gowe
foe di mi frede stré èn kré nomo,
ma kondre b'bari lontoe mi so te,
san mi moe doe? mi broedoe wani bro.

na kriki-sé dren kondre mi sa si,
pe ala sani moro swit lek dja
èn skreki-tori no sa trobi mi.

te m' drai kon baka sonten mi sa tron
wan pkinso moro betre libisma,
di sabi lafoe, sabi tja fonfon.

5. m' ben sab wan singi...[aant.]

m' ben sab wan singi, di m' ben de wan boi,
wan nofi-nofi boi, di no b' e go na skoro.
na tap hen bowtoe ba-m'ma b' e dodoi
mi nanga hen, te doengroe f' net b' e doro.

now mi de dja; dodoi-ten t' a tra sjoro,
den fré gwe; foerfoer sani di ben moi;
m' ben sab a singi, ma m' no sab hen moro,
èn a n' e kon, o kori, o boboi.

mi las a singi, ma m' no las a switi
foe fosi, te m' b' e jere ba-m'ma sten:
te now ete sontron m' e firi hen.

den pkin san dis e tan; san libi iti
trowe na sé of smés panja na gron:
d' e fas na j' in lek gowtoe na lonton.

6. wai! [aant.]

d' e opo den srefi gi son,
den groen wiwiri,
te angri foe gro
priti boeba foe siri.

na mi?
piki... piki!
apinti, na mi?
san de loefroe so,
san wiki?

korsoe, korsoe
de seki mi,
foe di na bita powa foe mi borsoe
wani loesoe kon.
wai!
san keti na peti
sa broko toeka krin leti.

7. gronmama[aant.]

mi a no mi
solanga mi broedoe
foe joe a n' e troeboe
na ini den doesoen tité foe mi skin.

mi a no mi
solanga mi loetoe
n' e saka, n' e soetoe,
mi gronmama, te na joe ati.

mi a no mi
solanga m' no krari
foe kibri, foe tjari
joe gersi na ini mi djodjo.

mi a no mi
solanga j' n' e bari
f' prisir ofoe pen
na ini mi sten.

8. pkin prẹ́[aant.]

dronman no weri
- toeloen-toen-toen, toeloen-toen-toen -
dronman joe meri,
joe meri mi kra,
mi n' a keba.

dronman no weri
- toeloen-toen-toen, toeloen-toen-toen -
dronman joe meri,
joe meri mi kra,
mi n' a keba.

dronman no weri
- toeloen-toen-toen, toeloen-toen-toen -
mi dronman no weri,
no kenki speri,
ef joe keba
mi sa fika.

dronma-a-an...!

9. Sranan[aant.]

broedoe f' afo
ben dopoe joe doti.
joe santi ben soigi,
ben dringi den dropoe,
Sranan,
te kramnari f' afo
ben boro.

na joe gron wi moe gro.

fajalobi,
a dinamit d' e opo joe prodo so nja,
moe koti hen faja,
moe bron na wi broedoe;
dan bromki sa monjo na wi libi
foe njan na bigi frijari,
di Sranan nanga wi de froewakti,
so langa.

10. x x x[aant.]

te den srenger mi poeroe na den prakseri
- den pembadoti-wan -
mi sa graboe den noko foe den oso,
mi sa kwinsi den toren na mi borsoe,
mi sa it wan ai na joe,
star na firmamenti,
di ben sori pasi na den koniman.

star foe den koniman,
gi mi wan presi na joe baka,
séri nanga mi na den légi loktoe.
na den wèrder winti
mi sa hori mi srefi
na den faja-prin foe joe.
mi no sa fadon,
bikasi mi wani go,
mi wani go
te pe te joe sa tan tiri
na bigin-bigin,
pe Boen didon,
nanga soso skin.

11. a joeroe dis...[aant.]

a joeroe dis e bradi so soe-oe-oen...
bigin, kroboi,
hé nanga dipi,
kroektoe-, letsé
e dans-dansi gwe
lek te - na sabana -
son
e bron.

te joe w'wan tan,
joe w'wan so kodo,
a libi weti,
weti lek wan dow.

mi anoe frekti mi kindi,
ede boigi.
- marawinti, marawinti! -
doisr' e teki mi.

mi m'ma, mi m'ma!
san sa kon so djonsro-djonsro?
jepi joe boi...

12. wan enkri gado-momentie...[aant.]

wan enkri gado-momenti, nomoro,
e poko na wi mindri.
ma hen meti span
lek te hondro jari
sinta na wan.

Sisi, mi m'ma,
agen mi moe kari joe nen.
kibri mi!
mi na wan péri
di soetoe kon dja.
eloe foe mi!
ef mi no doro
foe boro
boeba foe ten.

13. Kalfaria[aant.]

Masra, joe ati no moe bron
te m' sa aksi f' a doe kon
tak mi totro
na katibo
ben kan doro so wan ten,
... so wan pen!

na Gorgata joe manpikin
foeroe hen marki.
a ben sabi ala warti, ala wini
foe hen dini.
a ben sab tak joe b' e arki,
tak wan tata
b' e si hen pina.

Masra, joe ati no moe bron,
ma sortoe sabi
mi totro ben abi?

14. neti[aant.]

wan krara koti,
ne pis-pis gowtoe,
den fadon fadon
na doengroe gron.

wan krara koti,
ne pipit gowtoe,
den lai na loktoe so te.

d' e brenki-brenki,
d' e spenki-spenki,
d' e pingi-pingi den ai.

m' e opo m' ede,
mi at e firi
wan fin prisiri
foe troe.

wan krara koti,
ne doesoen stari
fadon na djari,
den lolo gwe.

15. Kopenhagen[aant.]

san dja na mofo se?
eh-eh!
Watramama na joe sidon
na ston?

Watramama mi sabi joe,
troe-troe.
Watramama,
tjeba-a-a...

joe gowtoe kan-kan, pe
a de?
mi goedoe-goedoe taig mi dan,
mi w'wan.

Watramama j' e waki mi
so pi-i-i...
ènhè, mi sab p' aj tan:
Sranan!

16. servus[aant.]

bos mi adjosi tide weti wenke,
safri m' sa kari joe nen.
wi no sa ferteri
- soso prakseri,
fa wi ben soengoe
na droengoe
foe dren.

lobi ben trobi, ben troeboe wi jeje.
koensoe foe joe kan tori wi pré,
wi switi kor-kori,
te pokoe f' wi ati
b'e moksi tron wan.

lobi ben trobi, ben troeboe wi jeje.
libi ben pori wi pré,
wi switi kor-kori,
te pokoe f' wi ati
b'e moksi tron wan.

figi joe ai.
wenter sa wai,
kroroe sa opo
na doesoen knopo.

bos mi adjosi tide weti wenke,
safri m' sa kari joe nen...

17. lènte[aant.]

tide na wan presenti.
heri skin na tongo f' tesi
weti skoema prisiri.
kopro beki,
tide kemopo
na kopro beki.

groen,
wanwan groen,
dja nanga jana
wanwan groen.

waka kon,
prodo wenke,
dogla wenke,
wan bos anga wan brasa:
weti skoema soela prisiri.
fa tide e mek mi wiri!

18. mi go - m' e kon[aant.]

te dréten winti sa troki
na Mawnidan:
- krioro fa?
m' sa piki:
- dja mi de,
- bangi foe ba-m' ma seti keba:
- ertintin... ertintin...

te dréten winti sa troki
na kankantri:
- krioro fa?
m' sa piki:
- dja mi de,
- Eifeltoren hé pasa,
- m' a n' a jorka, an'a jorka...

te dréten winti sa troki
na Moi-bon foe Bose:
- krioro fa?
m' sa piki:
- dja mi de,
- s'sa Mina, ptata boen,
- ma bojo foe joe kir-kiri...

mi go - m' e kon,
sowtwatra bradi.
tak wan mofo,
ala mi mati,
tak wan mofo.
m' go,
m' e kon...

19. boda[aant.]

son
mi son
mi égi-égi son,
joe fes e poeroe soso mamanten.
san jongoe moro mamanten?
san krakti moro mamanten?

son
mi son
mi égi-égi son,
kanti joe wagi na Sranan mofo-doro.
mamanten moe fesa na foto,
moe wowojo na watra,
moe bogo-bogo na boesi.

son
mi son
mi égi-égi son,
wi na prapi,
krabasi, ten-ten.
foeroe wi
nanga mamanten.

III
Tra poewema[aant.]

1. grasbarki[aant.]

wan njoen poewema
e fré go, e fré kon
lek wan grasbarki
n'a lanki
f' pe mi de - pe m' no de.

ef' a faja
foe joe inisé-ai
kan kot gwe
na mindr' a konfrijari
foe den libisma
te n'a bonjo
foe grontapoe,
prakseri mi dan
mi mati.

foe mi kan poeroe
poewema-temekoe foe tide
na mi tapoe
nanga na sabi
tak siri de na froktoe,
ma mi toe domroe
toti-toti lek wan sekondoe
na ini tripa
foe wan star.

2. man nanga moen[aant.]

now man nanga moen tan abra,
man di sabi moen.
a foegoe-foegoe foe den workoe
e switi mi anoe,
lek a foegoe-foegoe foe wan djakti
n'a lont-lontoe foe wan skin,
wan neti
d'a ben moro kowroe
lek now.

now moen nanga sabi tan abra,
wan sabi te jana.
man wai nang' a soen-soen
foe bamboesi.

now kibri-tor e béf-béfi
lek korki-fré,
dape
p'a moro soifri sani f' mi srefi
e lang' anoe foe miti
a moro soifri sani
na dorosé.

now moen nanga doengroe nomo de
lek wan fra-fra poewema,
d'e wakti
foe kisi skin.

now lost' e opo,
lostoe te jana,
foe ari kon èn bosi
ala boen.

3. Granaki[aant.]

liba de lon
na mi ati lanpresi,
doengroe de kon,
ma dineti
lampoe sa leti.

na mi broki
lanteri sa brenki
foe sori
pe pori,
mek foetoe d'e kon
feni dré gron.

joe sa kon tideneti,
Granaki?

bika ef joe no kon,
dan agen mi moe waka
tapoe ston, tompoe-tompoe,
waka èn soekoe
kibri timba,
foe wan dé mi kan doro
joe drompoe.

4. Amimba[aant.]

libi njoen gi joe
lek a fos firi
tak wan tra sé de,
tak wan trawan de.
te ai foe joe toeka
san domroe
in dé.
a no memre,
ma na marki.

Amimba, Amimba,
te dé dongo tide m'e go mit joe na pasa
pe m' sa fen a sorfroe watra,
p'a soifrifasi foe libisma
no sek-sek no wàntron ete.
foe was mi ai-wiwiri,
foe mi krin mi kra?

te joeroe sa kot opo wan dé
lek watramoen di lepi,
mi sa de na in'bere foe den
lek memre di njoen
gi joe,
Amimba?

te dé dongo tide m'e go mit joe,
Amimba.

5. joe ai[aant.]

edewiwiri lontoe joe fesi
so prisiri,
lek te dréten e kon.

ala den pkin-pkin wortoe
d'e pré bonsbak
e sjebi so brenki,
te den djompo kon baka.

ai na wan esrede,
wan tide,
wan tamara,
wan oten?

ai na wan kontren
foe katoen,
di lontoe mi siri so safri,
so sroiti...

so opo,
lek a boen
f' wan armakti loen
na baka sebintara.

6. a fosi liba[aant.]

foe tanapoe
n'a moro gran sjoro;
foe djompo
èn swen n' ini kowroe
moesoemamantenwatra,
na dat sa kiri
boesi d'e bron
na baka ai-boeba?

tiri foe tégo
e ronboto sribipe
wan toe joeroe.

ma tamaramamanten,
biten-biten,
genti foe den strati
sa dongo kon.

hondro-hondro jari
sa sripsi na mi pari.

ma wan toe paspasi dropoe,
den sa foktoe joe, mi tongo,
wan toe djamanti dropoe
foe na fosi dopoe?

7. Opo! Kondreman...[aant.]

Opo! Kondreman oen opo!
Sranangron e kari oen.
Wans ope tata komopo,
Wi moe seti kondre boen.
Stré de f'stré wi no sa frede,
Gado de wi fesiman.
Heri libi te na dede,
Wi sa feti gi Sranan.

8. Joli-Coeur[aant.]

di blankofsiri loek en oso lontoe,
wan légifasi foeroe sabaten,
di now den lostoe foe en skin b'e kren,
ben kren kon doengr' en ai, di den kis pontoe.

a broko go na in pranasi prontoe,
a koemander a wenke f' kon nang' en.
na oema saka ede f' di a sjen;
hen masra djompo f' di a fir n' afrontoe.

ma tok bakra kis let a kroetoe-doro.
pansboko lala, prit a baja skin.
osan katibo-nengre abi f' taki?

foe m'ma a si na kré, foe p'pa den soro;
na dat mek Joli-Coeur, wins a ben pkin,
pramisi: ‘Wakti boi, te m'e go naki!’

9. refensi[aant.]

foe tek refensi, dàt Baron ben wani.
‘Kir den jobo’, na so en sten ben bari
na Kotka sé, ‘no mek nowàn jo-hari,
oen rampener den kadami abani.’

den man ben soetoe frambo gi ala sani.
pranas b'e broko nanga bigi b'bari.
faja anga feti no ben de f' bedari.
oedoe b'e prèp, smoko b'e tap den prani.

ma di den bita-ati man f' Baron
graboe wan blankofsiri libi-libi,
san den ben jere no ben de foe bribi.

Baron ben tak: ‘F'a sjat ten d'i ben kon
na kondre dja, joe no b'e sor prisiri
f' di wi b'e sari... go, joe boeba diri.’

10. Afiba[aant.]

sa' e gro skin so?
kotsingi-kré
na mindr' a gongosa
f' den parwa
te springiwatra
e hesi-hasti!

pranas tak n' Afiba!

a tap drib'oedoe
d'e poer broedoe
Afiba fosfos jorka e kré
sens katibo-dé.

griooo! bereman!
griooo! bereman e dede.
moenkenki-brenki wan tek mi pkin,
wan tek mi malata-pkin.

katibo ben afrontoe Afiba.
masanengre ben bari
ma: tjoeboen!
Afiba, Afiba, san hat joe so?

Sa' e gro skin so?
drib'oedoe e broko genti!
sramaka-mama e kré f'a gwenti.

11. troes ede[aant.]

troes ede
te j'e psa
na in mi masanga.
namkoe te doengroe
e dangra tron doistri
lek neti.

troes ede
nanga joe bréti
na ondro den panta foe mi loktoe.
wàn-wàn foe den bre-brenki fo joe
moksi nang' a gowtoe-asogri foe mi gron
sa fas densrefi lek faja-faja
na mi noko.

troe, mi n'a trobi
tak troeli tek faja
ef a bradi en prasoro foenpéri
nomo
na tapoe f' a tanpe f' mi pipel.

12. moro de[aant.]

gi Loulou

bonjo èn broedoe nomo? moro de!
a gers mi tap a baka isri trarki
èn soso arki nomo mi kan arki;
foe go, mi no man waka go wànpe.

ma moro wortoe de na tra lanpe!
ke fa m'e angri f' broko ala barki
foe go na dorosé èn si den marki,
tak foeroe tégo-san' e wakt' ete.

boen set ensrefi f' bari swit koemara
na den d'e bribi na wan son-tamara,
d'e wakt a baka fara wan njoen froedoe.

na dorosé wawan mi moes foe feni?
grantangi f' di mi boeba opo greni
foe m' si sa' e brenki in mi égi broedoe.

13. srefidensi[aant.]

joe sab na makti
foe den omen-omen jar-hondro
na joe baka,
d'e kwinsi joe siri
go na den somen-somen jar-hondro
na joe fesi?

pipel,
ef joe lek na oni foe lé
t'a kon lai joe chromosomo srefi,
osort wini sa de
n'a jari-kaba?

na baka den moen
d'e sroiti na jari
trawan de opo
foe gi jesi
na wan njoen kari.

pipel,
kaseri joe srefi
bifo wan njoen santa sweri
sa boro na joe mofo boeba
kon na doro.

pipel,
kaseri joe srefi
bifo wan njoen tan-makandra
sa span grontapoe
- te foe priti -
nanga wan redi tamara.

14. nanga wàn ai[aant.]

nanga wàn ai d'e loekoe
lek d'e doe den wroko boemoe,
nanga a trawan d'e nogosi
wan kron-kron nogosi,
foe lai den botri.

in libimakandra
d'e pré kibridóeman,
den ipokrit!
ma ten sa kon
te kibri-sí-man-kandra
sa leti.

dan libi makandra sa koekoe
den goinosiso kadami trowe
nelek morsoe skoema.

dat sa hat den foefoerman,
di b'e kwins den goro-goro tapoe
foe den prefoerman
di ben bari:
djoe!

15. hoemor in èksèlsis[aant.]

didibri fir a fart tak bigi grani
bjo psa grontapoe her-es, mofo-jari.
a manpkin f' Gado, so Tata ben wani,
bjo tron wan libisma. - oh gran frijari!

‘M'e por a pré, m'e blèkout alasani.’
na so didibri opo mofo bari,
‘M'e kot den drat a tap a heri plani,
d'e tjar elektrik-powa gi den stari.’

ma ... wroets! sjatsroiti panja branti-faja.
didibri kori hen krabjasi, baja!
a bron hen langa barba-kakoembe.

èn engel singi: hoemor in èksèlsis!
den lafoe kwa-kwa: libi de pro vobis!
èn bébi-Jesus kré a fosi: jè-è-è.

16. Josef ori-tjar Maria[aant.]

Jozef ori-tjar Maria,
waka go èn waka kon.
den ben soekoe dape, dja,
presi foe den go didon.

den no feni asisteri.
takroe neti tapoe den.
wins den aksi f' ala speri,
loen no de na Bethlehem

nowan kompe ben kan jepi
den toe weri wakaman.
sma no sab tak joeroe lepi
gi Maria, bereman.

na ini doengroe, nanga frede,
Josef ben moe tek kaw-pen
- foe na kowroe neti hede -
f' kibri winti èn alen.

sribikrosi den no tjari;
den ben kanti skin na gron.
jere! njoe-njoe pkin ben bari.
jere! switi Jesus kon.

nomo hila engel singi.
loktoe, leti de njanpré.
skapoeman na firi wiri.
glori kmoto te na hé.

èn a gersi boensi-boensi
her' grontapoe, sondro bro,
- ala sani, not no toemsi -
e bar-bréti, e faro.

na foe di Maria kria
Jesus, Gado manpikin,
na f' wi alamala fia
njoen jarhondro ben bigin.

17. bébi-boi[aant.]

di Gado ten kis-foeroe,
n'a joisti, joisti joeroe,
Maria b'e dodoi
wan nofi bébi-boi.

boerkaw pir-ai tanfoeroe,
ohin-boeriki loeroe.
Maria b'e dodoi
wan nofi bébi-boi.

gi ala kriatoeroe
gi ala den koeltoeroe
Maria ben dodoi
a nofi bébi-boi.

18. skapoeman[aant.]

na f' di mofinawan froestan
san nowan speri dangra soekoe
of' lési na ini bigi boekoe
kan poeroe fré gi ibriwan,

na f' dat mek skapoeman ben kon
anbegi joe na kaw-masanga.
toe doesoen jar' a psa, solanga,
ma te tide a tor' e lon.

èn nen foe den no kon na krin.
a no wan sabiman afersi.
san fika f' den, na so a gersi,
w'e gi pikin lek ertintin.

19. pin-pin Jesus[aant.]

dri kownoe sjoebi kon na tap kameri;
wan gran-sabana pasi den ben fon.
(na neti star b'e tja den lek lanteri;
na dé d'e bron na ini faja son.)

bikasi kibri koni mek den leri
tak basman tra afersi de foe kon.
(Maria pkin ben tja kon njoen mansperi,
ma den no sab ete fa lib e lon.)

awins Herodes angri f' kir a tori,
a lasi krin-krin f' di proféti sori
tak sani de foe psa na Bethlehem.

masanga tap bre-brenki star tan tiri:
nanga lespeki koniman-maniri
dri kownoe arki pin-pin Jesus sten.

20. foe joe[aant.]

foe joe mi n'a-
bi djaso
ferfprenki no-
so skrifi,
mama foe mi,
no wan san de,
no marki sref
de f' si f'i.

no téke tan,
portrèt kwetkwet,
gerspopki no-
ti f' dati,
ef nos a m' de
empresi w'wan
d'i lib na in
mi ati.

ke meki mi
kadamifas
a prenki dis
no pori,
ma tak a de
na in mi kra
lespekifas
mi m' sori.

21. Kristus e dede[aant.]

d'e trowstoe ala f' wi, flaw, breki, a'e geme!
d'e stotoe ala f' wi, ke loekoe fa a'e dribi.
wan dede doengroefa na fes ai f'en kon sibi,
di doe-oen lek rows, te dow nanga waran no de.

grontapoe, ke, di goedoe f'en kon foer i te,
oen stari, èngel, di na hemelkondr' e libi,
oen sma f' di tanpe dja, oen mombi dedesribi,
now Jezus loekoe f' go, oen kownoe e dongo gwe?

foe di a'e dede, mi toe den kan tja-go beri,
ma moro foer a'e gwe en dede wan mi f' meri,
o moro foeroe na mi jeje lib' e lon.

ke wondroe hé! osortoe soema de so srapoe,
di kan ferstan tak krakti f' swakafas a'e kon,
tak lib' e dede gwe, mek dede opo tnapoe?

22. a no den Djoe[aant.]

a no den Djoe, mi Jesus, no den krois i,
no den ben srepi go na kroetoe joe,
no den ben spiti na joe fesi toe,
no den pansboko mek joe skin gi poisi.

a no sroedati mek a big aboisi
nang wipi, mokro ... so wan kroektoedoe!
no den ben lekt a oedoe let-opoe,
no den ben djambel f' mek joe djakti froisi.

na mi, ke Masra, mi ben doe joe so.
na mi n'a hebi di b'e kot joe blo.
tité na mi di den ben tai joe lontoe.

mi spikri, lansri joe, gi joe fonfon.
a srapoe maka-kron, foe mi a kon.
na mi pikadoe gi joe di afrontoe.

23. oh man f' pina[aant.]

oh man f' pina di weri maka-kron,
na neti breki broedoe fesi f' joe
e bron lek bigi wewet flan, o-doe
foe tégo sari mek so krin joe kon?

saf-brenki lobi, drégi joe kon tron.
fa mofo pi-i-i, joe n'e tak wàn takroe.
j'e waki na joe krois, j'e tir-laf toe,
Gado f' gran-sikrit, goedoe f' wi Patron.

oh faja-bro f' pina in kowroe f' loen!
krin-doe foe pen na doengroe f' di kontren!
wondroe foe lobi, nemre foe ferstan!

ai ba! m'e jere nomo a toen-toen
so sari f' broedoe dropoe; te m'manten
m'e fir en ai f' granlobi pen d'e tan...

24. boen fréda[aant.]

masra, agen a prenki f' Gorgatha!
m'e si j'e fraw gwe ondro stéf son-hati,
a braka broedoe in joe anoe nati.
d'e njanpré dede f' joe na hogri fa!

d'e seki ede, kofoe; bari: ha!
pikin foe Gado... oedoe f' sjen... loes dati!
d'e meki b'boe gi joe, kaw tifi hati.
èn spotoe f' den babawman joe moe tja.

mi Gado aladé agen m'e si
joe ai e waki switi-safri mi.
a gers j'e swi-swi: jóe toe bigin drégi?

ja, Masra, m' de na mindri den lawman.
ma mi n'e skempi; Gado pe m' sa tan?
ke, gi dasnoti, fos joe ai kon légi.

25. m'e kré foe bromki[aant.]

m'e kré foe bromki masi na ini knopo,
moesdé f' den prodo srefi den no si.
m'e kré foe lobi di no loesoe opo
èn f' di nowàn kon sabi ati f' mi.

joe kon, mi firi - ma m' no taki bi;
fra-fra mi si j'e drai gwe sondr' opopo.
na baka sjatoe kori m' doekroen pi
na tégo sombra pe mi sari kmopo.

so lek wan fowroe di sidon na hé
go wiki pranpran: mindrineti krin,
a dènk a dé, a fringi froiti kon.

ma te f' te doro moemoe f'ai fadon,
a doengroe baka: soso wan toe lin
f' wan safri kragi meri bon tapsé...

IV
Commentaar

Troki (aanhef) is de eerste bundel Surinaamse gedichten. Zij bevat 19 gedichten, die tussen 1946 en 1956 ontstaan zijn. Het oudste gedicht uit de bundel, *bro*, is vermoedelijk omstreeks 1949 ontstaan. De bundel werd opgedragen aan J.G.A. Koenders, de redacteur van het blad Foetoe-boi, en verscheen in 1957 bij de Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij als onderdeel van de Publications of the Bureau for Linguistic Research in Surinam van de Universiteit van Amsterdam.

1.

opo naki is een term, gebruikt bij militaire oefeningen, waarin men afwisselend moet opstaan en liggen.
aswa, streven, wedijveren.

2. *wan troe poewema*

Aroesoebanja was de naam van een thans door het stuwmeer verdwenen stroomversnelling in de Surinamerivier en staat hier voor de problemen van het leven.

3. *santa*

tingga, kreupel lopen.
meri, aanraken.

4.

bro wordt over het algemeen gezien als het eerste gepubliceerde gedicht van Trefossa. Het werd voor het eerst gepubliceerd in een onderwijzersblad. Koenders nam het op in Foetoe boi, september 1951. Er had al eerder een gedicht van H. de Ziel gestaan in Foetoe-boi, juni 1946, opnieuw afgedrukt in het nummer van maart 1956. Dit gedicht werd gepubliceerd onder de titel *Tangi foe boen na kodja*, ondertekend met *leki H. de Ziel,*

wat betekent dat het in het Surinaams vertaald werd (vermoedelijk door Koenders). Dit gedicht luidt als volgt:

Mi sweti nanga broedoe
de lon foe *hen* kon goedoe.
Paiman foe dati, o san mi si?
Langa wipi de kroisi mi.

Boesi toe, a no soso switi,
ogri dape *toe* mi sa miti,
toch: go dape mi sa lon,
pe paiman a no fonfon.

Foefroektoe! Di neti sa poeroe
mi na ondro joe katibo,
na boesi - friman doti -, mi sa go.

Dja mi no de tan moro, no wan joeroe.
Adjosi kompe, adjosi masa nengre,
fri mi wani ofoe... friman dede.

In de nalatenschap van De Ziel werd een tweede, enigszins verschillende, vertaling aangetroffen:

mi sweti nanga broedoe
de lon foe *hen* kon goedoe.
Foe paiman, o san mi si?
Langa wipi a gi mi.

Boesi toe a no de switi.
Ogri toe mi sa miti.
Toch: go dape mi sa lon
gi hen hati leki ston.

Foefroektoe! Di neti sa poeroe
mi na ondro joe katibo.
Na boesi, frimankondre, mi de go.

Dja mi n' e tan, no wan joeroe.
Adjosi kompe, masa nengre,
fri mi wani of friman dede!

Het originele Nederlandse gedicht werd ook teruggevonden, met de aantekening ‘jeugdvers’.

Mij - die jou rijk maakt! - mij heb jij geslagen.
En toen ik om het waarom wilde vragen,
met roeden reet jij open toen mijn rug.
Jij witte pier, je ziet mij nooit terug.

In 't bos wachten mij zeker bange dagen,
toch liever ga 'k der broedren vrijheid schragen
dan hier te zijn bij jou, wiens kleinste kuch
ons beven doet, wiens hart is ijzerstug.

Ellendeling, de nacht die schenkt verkwikking
aan jou, laat mij ontkomen aan de greep
van slavernij, die me op jouw land beneep.

Vaarwel dan, al dreige ook verschrikking!
Wie blijft, 'k was vroeger slechts zijn lotgenoot.
Ginds wacht of vrijheid of de vrije dood.

5.

m' ben sab wan singi... werd voor het eerst gepubliceerd in Foetoe-boi, februari 1955.
nofi-nofi boi, kleuter. Ook gespeld *njofi,* heel klein.
smés, smijten.
lonton, lange houten goot waarin rivierzand ge-

wassen wordt om het goud van het zand te scheiden.

6.

wai werd voor het eerst gepubliceerd in Foetoeboi, mei 1955.
loefroe, roffelen (op de apinti).
wai, uit de weg! opzij!
peti, put.
toeka, aanraken.

7. *gronmama*

tité, aderen.
djodjo, ziel verbonden met de grond.
gersi, beeltenis.

8. *pkin pré*

meri, aanraken.
kenki speri, van beurt verwisselen (de drum aan een andere drummer overgeven).
fika, achterblijven. Bedoeld is dat de wisseling van drummers de danser, bezeten door zijn winti, in de steek laat.

9. *Sranan*

kramnari, ribbenkast. De dichter heeft hier ws. voor ogen een wrede straf die er uit bestond de slaaf of slavin aan een vleeshaak door de ribben op te hangen.
nja, een woord dat de intensiteit van ‘rood’ aangeeft.
monjo, overvloedig zijn.

10. *x x x*

Met *pembadoti-wan* worden ws. de blanken bedoeld. Het gedicht handelt in dat geval over de

gevoelens van een gediscrimineerde.
koniman, de wijzen uit het Oosten uit het Kerstverhaal.
wèrder, wild.
Boen. De hoofdletter duidt erop dat hier in de eerste plaats aan Christus is gedacht, vlak na zijn geboorte.

11.

a joeroe dis... Zie de studie van J. Voorhoeve, Tweeluik van de tijd (pp. 142-148).

12.

wan enkri gado-momenti... Zie de studie van J. Voorhoeve, Tweeluik van de tijd.

13.

Kalfaria, naam van de plaats waar Christus gekruisigd werd.
totro, voorouders.
katibo, slavernij.
Gorgata, Golgota.
marki, taak.

14. *neti*

pipit, goudklompje.
spenki-spenki, glinsteren.

15.

Kopenhagen. Zie de studie van J. Voorhoeve, Het lezen van Surinaamse poëzie (pp. 127-141).

16.

servus is een afscheidsgroet in Oostenrijk.
wenter, winter.

17.

lènte, lente.
kopro beki, koperen bekkens, waarin op een Surinaams verjaarsfeest bloemen en geschenken worden aangeboden.

dogla wenke, meisje van gemengde Creoolse en Hindoestaanse afkomst.
wiri, opgewonden.

18.

mi go - m' e kon werd voor het eerst gepubliceerd in Foetoe-boi, april 1946. De titel duidt op de beginregels van een Surinaams liedje 'Spokendans', aanprijzing van een kermisattractie:

> mi go, mi kon.
> Spokendans.
> Bigi sens wan loekoe.
> Spokendans.

troki, aanheffen. Een technische term die de solistische voorzang aanduidt, waarop het koor antwoordt (*piki*).
Mawnidan, Mahonielaan in Paramaribo.
Bose, Creoolse naam voor het dorp Onverwacht in de Para.
kirkiri, overtreffen.
taki...mofo, een bezweringsformule uiten.

19.

boda, feest, banket, bruiloft. Zie de uitdrukking *boda kaba*, het is uit met de pret.
fesa, feest. Hier als werkwoord gebruikt.
wowojo, markt. Hier als werkwoord gebruikt met de betekenis 'krioelen'.
bogo-bogo, in overvloed. Hier als werkwoord gebruikt.
ten-ten, tinnen blikken.

Tra poewema bevat de gedichten en vertalingen die Trefossa ofwel afzonderlijk publiceerde na *Troki*, ofwel nooit gepubliceerd heeft. De volgorde werd niet door de dichter zelf aangegeven.

1.

grasbarki (glazenmaker, libelle) ontstond omstreeks 1958 en werd niet gepubliceerd, omdat het inhoudelijk een herhaling was van de gedichten *wan troe poewema*... en *santa* uit *Troki*.
lanki, rand.
temekoe, vloek, last.
tripa, ingewand, binnenste.

2.

man nanga moen werd gepubliceerd in Tongoni 1 (Vox Guyanae 3, 1), p. 5.
foegoe-foegoe, wollig, rul.
soen-soen, het geruis, geritsel.
korki, kolibri.
fra-fra, vluchtig, heel zwak.

3.

Granaki werd gepubliceerd in Tongoni 2 (Vox Guyanae 3, 6), p. 7. Met deze titel (lett. granaatsteen) wordt de naam van een meisje aangeduid.
lanpresi, landingsplaats, steiger.
tompoe-tompoe, boomstronken.
timba, overloop, plank over een goot.
drompoe, drempel.

4.

Amimba, meisjesnaam. Het gedicht werd aangetroffen in een potloodschets met vele verbeteringen. Het had ws. nog geen voor de dichter bevredigende vorm ontvangen.
toeka, aanraken.

5.

joe ai werd gepubliceerd in de Gids 133, 9 (1970), 309.
sjebi, slijpen, polijsten.
kontren, gebied, omgeving.
armakti, almachtig.
loen, ruimte. Vergelijk de uitdrukking *gi mi loen*, geef mij de ruimte.

sebintara, sterrenbeeld De Pleiaden. Een vroegere versie had hier *merkipasi,* melkweg.

6. *a fosi liba*

biten-biten, tijdig.
genti, branding, tegenstroom.
sripsi, rakelings langs gaan.
foktoe, bevochtigen.

7.

Opo! Kondreman... vormt het 2e couplet van het volkslied van Suriname, zoals dit op 8 december 1959 bij Landsverordening werd vastgesteld (G.B. 1959, no. 106).

Bij de ontwerp-landsverordening staat bij de Surinaamse tekst 'Trefosa' vermeld. In deze tekst staan ook de leestekens die hier overgenomen zijn. In de Bijlage bij het G.B. wordt geen naam gegenoemd en vinden we, behalve de uitroeptekens, geen leestekens.

In de Memorie van Toelichting bij de betreffende ontwerp-landsverordening wordt o.m. gezegd:

> 'Daarnaast is een Surinaamse tekst, van de dichter Trefosa, in de bijlage van het ontwerp opgenomen. Dit is niet alleen geschied met het oog op diegenen van het volk, die de Nederlandse taal niet of onvoldoende machtig zijn, maar vooral ook omdat deze tekst naar het oordeel van de Regering de nationale gevoelens welke het Surinaamse volk bezielen, voortreffelijk vertolkt.'

Over de wordingsgeschiedenis van dit couplet het volgende. In 1959 besloot de Surinaamse Regering de nationale symbolen vlag, wapen en volks-

lied officieel vast te stellen, Voorgesteld werd de melodie van het traditionele volkslied te handhaven en het 2e couplet van de oude tekst (in 1893 door Ds. Hoekstra gedicht) tot officiële tekst te verheffen. De Raad van Ministers achtte het toen wenselijk een couplet in het Surinaams toe te voegen. Een van de ministers (Essed) benaderde daarop Henny de Ziel, aan wie hij verzocht een Surinaams couplet te dichten, waarbij als enige voorwaarde werd gesteld, dat dit de eenheid van het Surinaamse volk en de verbondenheid met het grondgebied zou benadrukken. Reeds op de volgende vergadering van de Raad werd de tekst aan de ministers voorgelegd en op 7 december 1959 is zij aangenomen door de Staten van Suriname met algemene (18) stemmen.

Interessant voor de houding in die tijd ten opzichte van het Sranan Tongo is hetgeen Lachmon in de Staten opmerkt ten aanzien van het nieuwe Surinaamse couplet:

> 'Indien het mogelijk ware, was het mij natuurlijk aangenaam dat de taal die mijn moeder uit India heeft meegenomen ook in een couplet van dit lied voorkwam, maar omdat het niet geschieden kon om bepaalde redenen - een ieder kan Surinaams spreken en begrijpen - beschouw ik het meer als een voorrecht aan de Hindostanen dat wij dit lied, vertaald in het Surinaams kunnen begrijpen. Omgekeerd zou het niet mogelijk zijn. Was dit lied vertaald in het Hindostaans dan zouden mijn Creoolse en Indonesische broeders niets ervan begrepen hebben, en dit zou betekenen dat toevoeging van een lied in het Hindo-

> staans alleen zou gelden voor een bepaald deel van de bevolking. Waar de Surinaamse taal door de groepering die ik hier vertegenwoordig voor 99% wordt begrepen en verstaan, vind ik het een voorrecht om dit in de verbroedering te kunnen brengen en te zeggen: Gij zijt een grote groepering, neemt U dit voorrecht, het lied in Uw taal, want wij verstaan Uw taal en beschouwen deze taal ook als de onze.' (Handelingen Staten van Suriname van 7 december 1959).

In een *In memoriam Henri Frans de Ziel* vermeldt Ronny Klimsop dat De Ziel het 2e couplet zou hebben geschreven onder de indruk van het vliegtuigongeluk waarbij de piloten Kappel en Fajks om het leven kwamen en waardoor de hele bevolking diep verslagen was en zich verbonden voelde. Het is niet onmogelijk dat De Ziel *Opo! Kondreman*... in portefeuille had op het moment dat Essed hem opzocht. Het snelle tempo waarin aan diens verzoek werd voldaan, pleit hiervoor.

Ook aan de tegenwoordige eerste (Nederlandse) strofe is door Trefossa gewerkt. De tekst van Ds. Hoekstra luidde:

> God zij met ons Suriname,
> Hij verheff' ons heerlijk land.
> Doch dat elk zich dan ook schame
> Die zijn ere maakt te schand!
> Recht en waarheid te betrachten,
> Zeed'lijk rein en vroom en vrij,
> Al wat slecht is te verachten,
> Dat geeft aan ons land waardij.

Trefossa meende dat de inhoud te negatief was en hij stelde de volgende gewijzigde versie voor (de leestekens zijn toegevoegd door de commentator):

> God zij met ons Suriname,
> Hij verheff' ons heerlijk Land.
> *Hoe wij hier ook samen kwamen*
> *Aan zijn grond zijn wij verpand.*
> *Strijdend houden we in gedachten:*
> *Recht en waarheid maken vrij:*
> *Al wat goed is te betrachten,*
> Dat geeft aan ons Land waardij.

Deze wijziging vond weerklank in de Raad van Ministers, alleen wenste men 'strijdend' te veranderen in 'werkend'.

De minister-president vreesde te veel weerstand, indien naast het Surinaamse couplet ook nog een wijziging in het Nederlandse zou worden voorgesteld. Hij nam daarom de nieuwe versie niet op in de ontwerp-landsverordening, maar speelde deze door naar de NPS-fraktie van de Staten, waar fractieleider J.A. Pengel de tekst indient (met 'werkend' in plaats van 'strijdend'), welk voorstel direct door de Regering wordt overgenomen. De Landsverordening betreffende het volkslied trad op 15 december 1959 in werking. Bij het onafhankelijk worden van Suriname is het in dezelfde vorm gehandhaafd.

8.

Joli-Coeur was één der opstandingenleiders die op het einde van de 18de eeuw het Cottica-gebied onveilig maakten. Er bestaan twee versies van dit gedicht. Trefossa zocht na *Troki* een eenvoudiger, minder abstract type poëzie, voor iedereen te be-

grijpen. Hij experimenteerde rond 1958 met sonnetten die grote figuren uit de vrijheidsstrijd van de slaven behandelden. Hij kwam hiermee terug op een thema dat hij al eerder behandelde (zie de aantekeningen onder *bro* uit de bundel Troki). Pas veel later vond hij de zo lang gezochte oplossing in de religieuze poëzie die hij op het einde van zijn leven schreef (zie in deze afdeling de gedichten 15 tot 19).
blankofsiri, blankofficier, blanke opzichter. In een vroegere versie stond hier *gran driktoro*.
sabaten, avond, periode na zonsondergang.
kis pontoe, zwaar worden.
prontoe, prompt, direct. Een vroegere versie heeft: *a broko go na wan f' den kamra prontoe*.
wenke. Een vroegere versie heeft *wenke* en *oema* in omgekeerde volgorde.
nang' en. Een vroegere versie heeft *na en*.
ma tok... Deze regel bestaat in verschillende versies: *Jostisi tok gi reti na driktoro*
ete jostisi gi reti na driktoro
ete bakra kis let a lanti doro
ete bakra kis let a kroetoe doro.
kroetoe-doro, rechtbank.
lala, rauw. Hier duidt het op de intensiteit van de straf.
baja. In vroegere versies *nengre* en *jonkman*.
katibo, slaaf.
te m' e go naki. In een eerdere versie *te mi sa naki*.

9.

refensi, wraak. Een gedicht over *Baron,* die samen met *Joli-Coeur* (zie boven) de plantages aan de Cottica onveilig maakte. Er bestaat van dit gedicht een zeer afwijkende versie, die in deze aantekeningen wordt gegeven:

Refensi

Foe tek refensi dat Baron ben wani
Kir den jobo, na so en sten b'e kari
na Kotkasé, mannengre sondro sari
oen rampener den kadami abani.

Den man ben soetoe faja gi den prani.
Den djomp anga atibron na ala djari.
Na ini driktoro oso skreki bari.
Wan blaka smoko tapoe ala sani.

En di den kis wan bakra libi-libi
den har en srep en go na Baron fesi
foe mek a psa wan toemsi bita tesi.

Ma san Baron ben taki ... joe sa bribi?
'Djaso na kondre i no de langa ete
foe doe wi ogri, go foe joe, gowe.'

jobo, blanke, meester.
no mek nowàn jo-hari. Een andere versie heeft:
no mek wan sort jo-hari.
jo-hari, ontsnappen (?).
oen rampener. Andere versie: *ma rampener*.
rampener, vernietigen.
kadami abani, vervloekte (van Engels goddamn) schurken.
frambo, flambouwen (om de plantage in brand te steken).
bigi b'bari. Andere versie: *foeroe b'bari*.
feti. Andere versie heeft *skreki*.
prèp, klanknabootsing om het knappen van het hout aan te geven. Hier als werkwoord gebruikt.
Andere versie heeft *bron*.
Baron ben tak. De woorden van Baron zijn in vele

versies weergegeven.

In de hier gevolgde vermoedelijk jongste versie is *pis ten* verbeterd in *sjat ten*. Een eerdere versie heeft oorspronkelijk *so langa i no ben kon na kondr' ete, go foe joe blankofsiri. Joe n'abi fowtoe, go, joe broedoe diri*. In potlood vindt men allereerst een wijziging van *so langa i no ben kon in toe moen nomo d' i kon*. Verder op hetzelfde blad een geheel gewijzigde versie van de laatste terzine:

Baron ben tak: Den toe moen d' i ben kon
na kondre dja, joe nó ben ab prisiri
na in wi sari, go, jóe broedoe diri.

10.

Afiba een vrouwennaam. In dit gedicht probeert Trefossa oude verhalen uit de slaventijd weer te geven, zoals hij ook deed in zijn verhaal *Owroekoekoe ben kari* uit Tongoni 2 (Vox Guyanae 3, 6), pp. 29-31.
gongosa, geroddel, gemurmel.
hesi-hasti is vermoedelijk een nieuwvorming op basis van *hesi* (snel) en *hasti* (haasten): snel naderbij komen.
drib'oedoe, drijfhout, drijvend stuk hout of boomstam. Het verhaal gaat dat een drijvende boomstam, waar bloed uit vloeit, tegen de stroom in drijft op de Saramakarivier. Dit wordt in dit gedicht in verband gebracht met de zelfmoord van een zwangere slavin, lang geleden.
katibo, slavernij.
griooo, klacht, weeroep.
bereman, zwangere vrouw.
tjoeboen, geluidsnabootsing voor een plons in het water.
broko genti, tegen de stroom in gaan.

11.

troes ede, steek je hoofd naar binnen, kom even binnen.
masanga, hut.
namkoe, voornamelijk.
In een eerste versie zijn *doengroe* en *doistri* omgewisseld.
panta, een lichte houtsoort waarvan de steunbalken gemaakt worden, waarop het dak van *troeli* bladeren rust.
wan-wan foe den bre-brenki fo joe ... Een eerdere versie heeft: *wàn-wàn f' joe bre-brenki, moksi nang' a pkin gowtoe-asogri foe mi gron, sa fas densrefi lek pis-pis faja na ondro mi noko*.
asogri, gerecht dat aan beschuitkruim doet denken. Het duidt hier het zand op de vloer van de hut aan.
troeli, een soort bladeren, waarvan de dakbedekking gemaakt wordt.
ef a bradi en prasoro foenpéri. Andere lezingen: *ef a span en prasoro foenpéri* / *ef a panja en prasoro foenpéri*.
foenpéri (of *finpéri*), vuurpijl, vuurwerk. De dichter schetst hier het beeld van een parasolsgewijs uitspattende vuurpijl.

12.

moro de verscheen in De Ware Tijd, 29 september 1962 met het volgend commentaar: ‘De Surinaamse letterkunde heeft nog niet veel te presenteren. Een poging om de Surinaamse dichters en schrijvers de gelegenheid te geven hun pennevruchten in druk te kunnen laten verschijnen was de oprichting van het letterkundig tijdschrift Soela, waarvan reeds twee uitgaven zijn verschenen. Loulou van Buren en Trefossa, twee lettervrienden die Soela in stand helpen houden, kwamen elkaar on-

langs op straat tegen in de buurt van een gebouw waar een belangrijke receptie werd gehouden. Kijkend naar de in avondkostuum en -toilet gestoken hoogwaardigheidsbeklederS, peinsde Trefossa hardop dat een mens tenslotte maar wat beenderen en enkele liters bloed is. Geïnspireerd door deze overpeinzing schreef Loulou van Buren een gedichtje opgedragen aan Trefossa dat in het weekblad Omhoog de vorige week is opgenomen en luidt:

Mens

Wat beenderen en liters
bloed?
Kom nou,
waar blijft de Ziel
die door en met
de zorg om brood
voor het lijf
naar vrede zoekt
ontstijgend rukt
aan materiaal geweld
en vindt
bij het Kruis.

In antwoord hierop schreef Trefossa het gedicht *mora de*.

bonjo èn broedoe. In een andere versie: *bonjo anga broedoe*.
trarki, tralies.
lanpe, landingsplaats, oever.
barki, complot, samenzwering.
marki, tekenen.
fara, eb.
greni, grendels.

13.

srefidensi, zelfstandigheid. Dit is een nieuwvorming van Trefossa, gebruikt in een onvoltooid en niet gepubliceerd gedicht, die direct heeft aangeslagen. Het hier gepubliceerde gedicht had geen titel en werd op een kladblaadje gevonden. Deze titel werd door anderen voorgesteld.
jar-hondro, eeuw.
In een andere versie luidde dit couplet:
pipel, ef lé lai joe chromosome, sort wini sa de n' a jari-kaba? In potlood hierbij de lezing:
pipel, ef a oni foe lé kon lai joe chromosome,... oni, honing. Bedoeld schijnt te zijn: als je de honing van de leugen oplikt tot die je chromosomen vervult,...
kaseri, ritueel reinigen.
mofo boeba, lippen.

14. *nanga wan ai.*

boemoe, goed (?).
kibri-sí-man-kandra, de kaars van mensen die verborgen dingen zien. Een woordspel op *libima-kandra,* samenleving.
goinosiso, ws. eveneens een woordspel: *go, i no si so,* vooruit, je hebt het niet gezien.
kadami, schurken.
prefoerman, durvers, moedigen.
djoe, uitroep om iemand te laten schrikken.

15.

hoemor in èksèlsis. Zie de studie van Albert Helman over dit gedicht op p. 148 e.v. Dit is één der laatste gedichten van Trefossa, geschreven rond Kerstmis 1973. In dit gedicht en de vier volgende gedichten realiseerde Trefossa een nieuw type poëzie, waarin hij op veel directer wijze zich probeerde uit te drukken.

16. *Jozef ori-tjar Maria*

Trefossa trachtte in deze laatste gedichten dikwijls werkwoordverbindingen te vinden, die wel ongebruikelijk, maar toch direct verstaanbaar waren. Met de verbinding *ori-tjar* probeert hij het begrip ‘ondersteunen’ uit te drukken.
den no kisi asisteri. Variant: *den no feni asisteri*.
speri, verwanten, soortgenoten.
wins den aksi f' ala speri. Variant: wins den aksi ala speri.
loen, ruimte.
bereman, zwangere vrouw.
hila, vele. Een woord ontleend aan het Saramakaans.
nomo hila engel singi. Variant: *wantron hila engel singi*.
njanpré, feest vieren.
wiri, opgetogen zijn.
skapoeman na firi wiri ... Variant: *skapoeman na firi dringi glori kmoto te foe hé*.
boensi-boensi, zonder aanleiding.
faro, feest vieren.
kria, voortbrengen.
fia, geheel en al. Een woord ontleend aan het Saramakaans.
jarhondro, eeuw.

17. *bébi-boi*

nofi, klein, nietig. Ook gespeld *njofi*.
boerkaw, stier.
tanfoeroe, verbaasd.
ohin, klanknabootsing voor het balken van een ezel.

18.

skapoeman, herders.
mofinawan, armen.
dangra, bijwoord bij *soekoe:* op ingewikkelde manier onderzoeken. Bedoeld is: wat geen enkel ingewikkeld onderzoeken ... kan oplossen.
masanga, hut, stal.
fika, achterlaten, achterblijven.
ertintin, staat hier voor ‘vertellingen’, ‘sprookjes’.

19. pin-pin Jesus

Dit gedicht is ook omstreeks Kerstmis 1973 ontstaan, zoals de vorige. Het is het enige gedicht van de serie dat niet werd uitgetikt, wat er op duidt dat het òf later dan de andere werd geschreven, òf nog niet tot tevredenheid van de dichter was voltooid. Een eerste kladversie met zeer veel varianten bleef bewaard in een kladblok.
Daarnaast nog een net versie, waarin enkele verbeteringen werden aangebracht. Zonder deze verbeteringen zouden de terzinen als volgt luiden:

> Awins Herodes angri f' drai a tori,
> a lasi krin-krin foe di star tan sori
> na pasi doro te na Bethlehem.
>
> Masanga tap bre-brenki star tan tiri:
> - Nanga lespeki koniman-maniri
> dri kownoe jere pin-pin Jesus sten.

pin-pin, heel klein (?).
sjoebi, schommelend voortgaan (?).

20.

foe joe is een vertaling van het gedicht *Moederken* van Guido Gezelle, geschreven in 1891.

't En is van u
hiernederwaard
geschilderd of
   geschreven,
mij, moederken,
geen beeltenis,
geen beeld van u
   gebleven.

Geen teekening,
geen lichtdrukmaal.
geen beitelwerk
   van steene,
't en zij dat beeld
in mij, dat gij
gelaten hebt,
   alleene.

o Moge ik, u
onweerdig, nooit
die beeltenis
   bederven,
maar eerzaam laat
ze leven in
mij, eerzaam in
   mij sterven.

21.

Kristus e dede is een vertaling van het gedicht *Christus stervende* van Heiman Dullaert. De vertaling verscheen in de Kerkbode van de EBGS van zondag 26 maart 1967. Het gedicht van Dullaert luidt als volgt:

Die alles troost en laaft, verzucht, bezwijmt, ontverft!
Die alles ondersteunt, geraakt, o mij! aan 't wijken.

Een doodsche donkerheit komt voor zijne oogen strijken,
Die quijnen, als een roos die dauw en warmte derft.

Ach werelt, die nu al van zijne volheit erft:
Gestarnten, Engelen, met uwe Hemelrijken;
Bewoonderen der aarde, ey! toeft gij te bezwijken,
Nu Jezus vast bezwijkt, nu uwe Koning sterft?

Daar hij het leven derft, wil ik het ook gaan derven:
Maar hoe hij meerder sterft, en ik meer wil gaan sterven,
Hoe mij een voller stroom van leven overvloeit.

O hooge wonderen, wat geest is zoo bedreven,
Die vat hoe zoo veel sterkte uit zoo veel zwakte groeit,
En hoe het leven sterft om dooden te doen leven?

stotoe, stutten. In een manuscript heeft Trefossa dit verbeterd in *foenda*.
en dede wan mi f' meri is een verbetering in het handschrift van de dichter voor *en dede, mi wan meri,* aangebracht op een overdruk van de Kerkbode.

22.

a no den Djoe is een vertaling van het gedicht *Hij droech onse smerten* van Jacobus Revius. Het verscheen in het Protestantenblad van 14 april 1973. De oorspronkelijke tekst luidt:

T'en zijn de Joden niet, Heer Jesu, die u cruysten,
Noch die verradelijck u togen voort gericht,
Noch die versmadelijck u spogen int gesicht,
Noch die u knevelden, en stieten u vol puysten,

T'en sijn de crijchs-luy niet die met haer felle vuysten

Den rietstock hebben of den hamer opgelicht,
Of het vervloeckte hout op Golgotha gesticht,
Of over uwen rock tsaem dobbelden en tuyschten:

Ick bent, ô Heer, ick bent die u dit heb gedaan,
Ick ben de swaren boom die u had overlaen,
Ick ben de taeye streng daermee ghij ginct geboden,

De nagel, en de speer, de geessel die u sloech,
De bloet-bedropen croon die uwen schedel droech:
Want dit is al geschiet, eylaes! om mijne sonden.

23.

oh man f'pina is een vertaling van het gedicht *O man van smarten* van Albert Verwey. Het verscheen in de Kerkbode van de EBGS van 15 april 1973. De oorspronkelijke tekst luidt:

O man van smarten met de doornenkroon,
O bleek bebloed gelaat dat in den nacht
Gloeit als een grote bleke vlam, wat macht
Van eindloos lijden maakt Uw beeld zo schoon?

Glanzende liefde in enen damp van hoon,
Wat zijn Uw lippen stil, hoe zonder klacht
Staart ge af van het kruis, wat lacht ge soms zo zacht,
God van mysterie, Gods bemindste zoon!

O vlam van passie in dit koud heelal!
Schoonheid van smarten op deez' donkre aard!
Wonder van liefde dat geen sterfling weet!

Ai mij! Ik hoor aldoor den droeven val
Van droplen bloeds; en tot den morgen staart
Hij me aan met grote liefde en eindloos leed.

gran-sikrit. Variant: *hé-sikrit*.
krin-doe foe pen. Variant: *krin-doe f' mofina*.

24.

boen fréda is een vertaling van het gedicht *Goede Vrijdag* van Willem de Mérode:

Heer, weer dit visioen van Golgotha!
'k Zie U verslappen onder 't zonnebranden.
De zwarte gaten walmen in uw handen.
Men slaat uw sterven fel genietend ga.

Met hoofd en vuisten schuddend, roept men: Ha,
Koning! Zoon Gods! wring U van 't hout der schande!
Men steekt de tong uit, knarst de wreede tanden
En bauwt uw bange kreten spottend na.

O God, en alle dagen zie ik weer
Dat Gij mij aanstaart en oneindig teer,
Mijn zoon! gij bij de spotters! schijnt te fluistren.

Ja Heer! 'k sta midden 't woedende gemeen,
Maar laster niet, mijn God, waar zal ik heen?
Ik wacht vergeving eer uw oogen duistren.

25. *m'e kré foe bromki*

is een vertaling van het bekende gedicht van Willem Kloos:

Ik ween om bloemen in den knop gebroken
En vóór den uchtend van haar bloei vergaan.
Ik ween om liefde, die niet is ontloken,
En om mijn harte dat niet werd verstaan.

Gij kwaamt, en 'k wist - gij zijt weer heengegaan...

Ik heb het nauw gezien, geen woord gesproken:
Ik zat weer roerloos nà dien korten waan
In de eeuwge schaduw van mijn smart gedoken:

Zoo als een vogel in den stillen nacht
Op ééns ontwaakt, omdat de hemel gloeit,
En denkt, 't is dag, en heft het kopje en fluit,

Maar eer 't zijn vaakrige oogjes gansch ontsluit,
Is het weer donker, en slechts droevig vloeit
Door 't sluimerend geblaarte een zwakke klacht.

Dit gedicht is belangrijk geweest in de ontwikkeling van de Surinaamse literatuur. Het gerucht gaat dat in een radiotoespraak een onderwijsdeskundige verklaarde dat het ondenkbaar was dat gedichten als die van Kloos in het Surinaams zouden ontstaan zijn. Het antwoord van Koenders hierop was de vertaling van dit sonnet van Kloos, gepubliceerd in Foetoe-boi van mei 1954:

M' e sari foe bromki, di broko bifosi den opo.
Di lasi den prodo, bifo a komopo.
M' e sari foe lobi, di langa no tan,
bikasi mi ati a no ben froestan.

Joe kon - mi sabi - joe drai, joe go,
mi mofo no opo foe bar joe: no!
Mi sidon, moemoe, mi ati de kré.
Doengroe foe sari sidon na mi sé.

Leki wan fowroe na neti, di brenki stari
kori taki na dé,
opo en mofo, a wani foe kari,

ma ai, di hebi foe sribi fadon
na mindri na tiri, di lontoe den bon
wan soktoe joe jere - na fowroe de kré.

Het is begrijpelijk dat Trefossa wilde tonen dat het gedicht van Kloos ook zonder technische onvolkomenheden vertaald kon worden.

Drie gedichten zijn niet in de afdeling *Tra poewema* opgenomen. Twee daarvan zijn in de nalatenschap opgenomen met de aantekening ‘onvoltooid’. De teksten volgen hier:

1.

Now di dré-gron
e las ensrefi
in bradi foe pasralontoe,
loen nanga leti
e moksi tron dé.

Winti e panja poeiri f' den bromki
di lai nanga powa
foe generasi-generasi.

Ete pkin-moro,
dan djamant' faja-krakti sa béfi
fo foeroe den foegoe

2.

Na neti hila-hila stari
e kroipi kon
lek na moenkenki
broko pikin.

Loen nanga leti...
loekoe fa moesdé
e langa en finga
foe anda mi ede.

Het derde gedicht is wel volledig, zeker van oudere datum (omstreeks 1965), en in twee zeer verschillende versies bewaard gebleven, beide versies met verbeteringen en varianten. Het is niet duidelijk welke versie de laatste is.

3a.

‘Djaso mi de...
tra fasi mi no man
gado moe jepi mi;
da so!

Dat na san màn taki
di den poes go te n' a kroboi pasralontoe
foe kaseri konsjensi.

Gazon na wan!
Heri historia e toeka
naga (= nanga?) den
lek nanga krodon
di tranga moro ston.

Ala san di kon boen
e tjari n' in den siri/tjari n' in den koko bere
konsjensi-feti f' wan man
di no dribi
te genti b' e kon,
ma di tan...
donkedam
en wawan.

3b. *Bongopita*

Wortoe ben taki
na mofo foe màn
di ben sjoeki go

te n' a kroboi pasralontoe
foe kaseri
prakseri.

‘Tra fas no de...’

Let drape historia e kren
pe skin tan klar-klari
foe sroiti en jari
nanga brenki
f' konsjensi.

Ala san di kon boen,
en siri e tjari
marki foe wàn
di no dribi
ma di tan
donkedam
en wawan.

Het laatste couplet moest gereconstrueerd worden uit een tekst met vele doorhalingen en verbeteringen in potlood en drie kleuren inkt. Er is aan dit gedicht dus duidelijk veel gewerkt. Het manuscript van 3b wordt in reproductie toegevoegd.

V
Reacties op de poezie van Trefossa

1. Paul Rodenko:
Poëzie bij de donkere oorsprong.
Recensie gepubliceerd in NRC, 1957.

Wat de moderne, nomadische dichter in de poëzie der primitieven trekt is, zoals ik in mijn vorige artikel opmerkte, de eenheid van dichten en taalscheppen; in deze poëzie is er echter meer van een sacraal besef van taalschepping sprake (het besef dat ieder gedicht werkelijk nieuw is, de oorspronkelijke taalschepping herneemt, en daarmee de schepping van werkelijkheden in de tot de dondergod gerichte Navahozang de werkelijkheid regen) dan dat men de taalschepping in haar actualiteit betrapt.

Dit laatste is wel het geval met de zeer boeiende en belangwekkende kleine gedichtenbundel Troki van de Surinamer Trefossa (met vertaling en verklarende aantekeningen van dr. Jan Voorhoeve), een uitgave die verschenen is als deel van de Publications of the Bureau for Linguistic Research in Surinam. Trefossa (een schuilnaam) dicht namelijk in het Negerengels van Suriname - een taal die niet alleen geen literaire standing heeft, maar die in veler ogen zelfs helemaal geen taal is, althans niet meer dan een uiterst primitief communicatiemiddel, geen taal in culturele zin, zoals zelfs de talen der primitiefste volkeren het ten slotte zijn. Voor Trefossa is dichten dus in de meest letterlijke zin tevens taalscheppen: is zijn poëzie als poëzie geslaagd, dan heeft hij daarmee tevens een nieuwe cultuurtaal geschapen (vandaar de titel van zijn bundel: ‘troki’ betekent in de Surinaamse muziekfolklore zoveel als ‘aanheffen’: een solist of gangmaker heft aan, waarna het koor invalt).

Voor vele Europese dichters moet de situatie van Trefossa iets benijdenswaardigs hebben; al meer dan vijftig jaar lang hebben in Europa dichters getracht zich

door het scheppen van een eigen kunsttaal in de situatie te verplaatsen van een dichter die met zijn poëzie zijn instrument moet uitvinden, en zo iets van de primitieve, werkelijkheidscheppende magie terug te veroveren. Reeds Stefan George construeerde een eigen 'Lingua romana' (een persoonlijke taal, gebaseerd op in hoofdzaak romaanse taalvormen), waarin hij bijvoorbeeld het gedicht *Rosa gelba* schreef, waarvan ik voor de curiositeit enkele regels aanhaal:

> En la atmosfera calida tremulante de odores
> En la luz argentea de un diffallaz
> Ella respira circunfundida de un gelbofulgor
>
> Envelata toto en una seta galba
> Multo vagamente conaria extranea
> Nu lassando deomar distinctas formas

De Russische futuristen schiepen een 'zaoemnyj jazyk' (een 'taal voorbij de rede'), Scheerbart, Kurt Schwitters, Hugo Ball en laatstelijk de lettristen experimenteerden met een eigen 'taal' van pure klanken; en de volgende regels:

> wan krara koti,
> ne doesoen stari
> fadon na djari
> den lolo gwe.

zouden van Kurt Schwitters of van de lettrist Isidore Isou kunnen zijn: maar ze zijn van Trefossa en ze hebben een functie, een zin, een betekenis, ze staan in een 'bezield verband' of geven althans aan een bestaand verband 'bezieling'. Het is geen persoonlijke kunsttaal, maar een werkelijke taal die de dichter schept, die hij van een primitief communicatiemiddel tot cultuurtaal omschept.

Het Surinaamse Negerengels van Trefossa is een zeer doorzichtige taal (evenals de ‘lingua romana’ van George, die ook op bekende elementen berust; maar nogmaals: de lingua romana is een steriele eenlingstaal, terwijl Trefossa in de meest letterlijke zin voor een hele bevolkingsgroep nieuwe werkelijkheden ontsluit); wanneer men de helft van de gedichten met de letterlijke vertaling van dr. Jan Voorhoeve gelezen heeft, is de rest bijna zonder vertaling te volgen: en men merkt al spoedig dat men met een waarachtig en belangrijk dichter te maken heeft die alle registers te bespelen weet, van de simpelste ontroeringen tot modern-mystieke ervaringen, van een op tamtamritmen geïnspireerd danslied tot sonnetten toe.

Deze laatste zijn enigszins in tegenspraak met wat de inleiders, de professoren Hellinga en Pée, schrijven: dat ‘de vormgeving van Trefossa niet gericht is op adaptatie van westerse taalcultuurvormen, maar op de mogelijkheden van eigen taalbezit...’. Het sonnet is hier wel degelijk een adaptatie van een westerse vorm en blijkt dan ook minder geslaagd: het sterke overwegen van de een- en tweelettergrepige woorden geeft het Negerengels iets staccato-achtigs, dat niet met de gebonden, regelmatig voortschrijdende vorm van het sonnet overeenkomt, wel daarentegen met allerlei ritmisch gebroken en gesyncopeerde versvormen. Maar het is op zichzelf begrijpelijk dat Trefossa, om de literaire mogelijkheden van zijn taal aan te tonen, bij wijze van culturele ‘meesterproef’ het Negerengels ook aan deze hoogliteraire vorm heeft willen toetsen.

Ik wil twee gedichten van Trefossa citeren (gevolgd door de vertaling van dr. Voorhoeve: van de vertaling uit wordt ook het origineel herkenbaar in zijn aan het Engels, Nederlands en Spaans ontleende elementen) en wel een dat als het ware nog geheel ingebed ligt in

de folklore, of althans een literaire transpositie van een in de folklore gegeven thema vormt, en een dat een zeer modern accent draagt. Het eerste draagt als titel *Gronmama,* hetgeen grondmoeder betekent (ieder stuk grond heeft volgens het Surinaamse volksgeloof zijn eigen 'gronmama' die aan die grond gebonden is):

mi a no mi
solanga mi broedoe
foe joe a n' e troeboe
na ini den doesoen tité foe mi skin.

mi a no mi
solanga mi loetoe
n' e saka, n' e soetoe,
mi gronmama, te na joe ati.

mi a no mi
solanga m' no krari
foe kibri, foe tjari
joe gersi na ini mi djodjo.

mi a no mi
solanga j' n' e bari
j' prisir ofoe pen
na ini mi sten.

(ik ben niet ik/zolang mijn bloed/voor jou niet vertroebelt/in de duizenden draden van mijn lijf.//ik ben niet ik/zolang mijn wortels/niet zakken, niet schieten,/ mijn grondmoeder, tot in jouw hart.//ik ben niet ik/zolang ik niet klaar sta/om te verbergen, om te dragen/ jouw beeltenis in mijn ziel.// ik ben niet ik/zolang jij niet schreeuwt/van genot of pijn/in mijn stem.)

Het andere draagt de titel *Santa* (d.i. heilig) en maakt in zijn concentratie op het proces van het dichten zelf, en met name zijn aandacht voor het papier zelf waarop het vers geschreven wordt (sinds Mallarmé kenmerkend voor veel moderne poëzie), een ook voor ons zeer 'eigentijdse' indruk.

Het grote verschil tussen Trefossa en de primitieven ligt trouwens ook hierin dat Trefossa een ontwikkeld en modern-gecultiveerd mens is; wanneer ik mij niet vergis moet hij goed thuis zijn in de moderne Spaanse poëzie, die van Alberti, Lorca, Guillén, Maar alweer: wanneer het papier voor Trefossa 'heilig' is, dan is het dat in een zeer veel fundamentelere zin dan het ooit voor een Europees dichter zou kunnen zijn: het is 'heilig' omdat het het begin van een totaal nieuwe cultuur betekent; wat Trefossa schrijft moet voor de Negerengels sprekende in feite dezelfde sacrale betekenis hebben als voor de oudste mensheid de hiërogliefen: het zijn heilige, want werkelijkheidscheppende tekenen. In Trefossa voltrekt zich een synthese van moderniteit en creatieve oorspronkelijkheid in de meest directe zin, die zijn poëzie uitermate boeiend maakt. Hier volgt dan het tweede gedicht:

a pis papira disi,
d' e wakti nanga pasensi
foe tjari den marki foe mi jeje,
a santa,
a santa lek Gado fesi.

te tingga srefi,
begi foe mi no man tingga moro
f' go meri Gado memre,
no wan sma sa sab na sari f' dati,
no wan.

no wan sma
sa sab mi sari,
te na krin papira disi
sa wakti f' soso
foe di m' no doekroen fara nofo
fo foeroe mi pen
nanga na braka
foe mi dipi broedoe.

(dit stuk papier/dat afwacht met geduld/om de tekens van mijn geest te dragen,/is heilig,/ 't is heilig als Gods gelaat.//als zelfs kreupelen,/mijn gebed niet meer kan kreupelen/om te gaan tasten Gods geheugen,/zal niemand de droefheid daarvan kennen,/niemand.//niemand/zal mijn droefheid kennen, /als dit heldere papier/zal wachten voor niets/omdat ik niet ver genoeg gedoken ben/om mijn pen te vullen/met het zwart/van mijn diepe bloed.)

2. Jan Voorhoeve:
Het lezen van Surinaamse poëzie
een stilistische studie over het gedicht Kopenhagen.

Gedichten, zo zegt men terecht, moeten voor zichzelf spreken. Ook in de moderne wetenschap die stilistiek genoemd wordt[1)], heeft men zich principieel op dit standpunt gesteld. Men heeft het gedicht losgemaakt van de dichter met zijn biografische bijzonderheden en

1) Op vele plaatsen in Europa en Amerika wordt op dit gebied gewerkt. De grondslagen van de stilistische methode zoals die aan de Universiteit van Amsterdam wordt gedoceerd, vindt men in W. Gs Hellinga en H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik. Prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag*. Amsterdam-Pretoria, 1955. Zie daar ook een bespreking van andere methoden.

zijn eventuele bedoelingen met het gedicht, en eveneens van de toevallige lezer met zijn persoonlijk bepaalde verhouding tot het gedicht.[1] Dit bleek een uiterst vruchtbare discipline.[2] Men is het gedicht opnieuw gaan lezen als een tekst, die in zichzelf alle noodzakelijke informatie bevat. Van alle informatie buiten de tekst om werd bewust afstand gedaan.[3]

Gedichten moeten voor zichzelf spreken. Waarom dan deze studie over het lezen van Surinaamse poëzie? Dichter en uitgever beschouwden deze eerste uitgave van Surinaamse poëzie enigszins als een waagstuk. Men is in Suriname niet gewend aan Surinaamse poëzie. Zou men dan dadelijk een juiste instelling tegenover deze lang niet eenvoudige poëzie mogen verwachten? Mag men verwachten dat het Surinaamse publiek niet alleen met gerechtvaardigde trots kennis neemt van het bestaan van deze gedichten, maar zich ook de moeite getroost deze gedichten te lezen zoals dat moet, als poëzie van de hoogste orde?

Daarom wordt nu in deze studie één der gedichten aan de lezers voorge'lezen'. En met dit 'lezen' tussen aan-

1) Deze stilistische grondprincipes noodzaken tot het gebruik van een op het eerste gezicht wellicht wat vreemde terminologie. Zo moeten wij spreken over het feitenaanbod van een woord of regel, of over de informatie die een woord verschaft, om de tegenwoordig nog voor de hand liggende verwarring met 'de bedoelingen van de dichter' of 'de indruk op de lezer' te vermijden.
2) Men zie voor een opgave van de door de methode-Hellinga-Scholtz gestimuleerde stilistische studies in Nederland en Zuid-Afrika een der jongste en beste studies op dit gebied: Elize Lindes, *Veelheid en binding. 'n Bydrae tot die onderzoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap*. Amsterdam, 1956.
3) De gebruikte woorden bieden vanzelfsprekend ook informatie aan uit de cultuurwereld waarin de tekst is ontstaan.

halingstekens bedoelen wij dan het stap voor stap volgen van het gedicht, het zich bij ieder woord rekenschap afleggen van wat het gedicht hier de lezer aan informatie aanbiedt. Wanneer het gedicht met het laatste woord en het laatste leesteken volledig uitgesproken is, kan ieder voor zichzelf, herlezend en zich herinnerend, het gedicht als eenheid volledig beleven.

Voor mij was dit een moeilijke opgave. Ik ben geen geboren Surinamer en moet mij dus door informatie bij andere Surinamers de noodzakelijke kennis verwerven omtrent de gebruikte taalvormen, zowel lexicaal als grammaticaal, en omtrent de cultuurwereld, waarin dit gedicht is ontstaan.[1)] Ik moet dus een gedicht lezen en zelfs anderen voor-lezen, dat valt buiten de mij door geboorte vertrouwde cultuurwereld.[2)]

Wij kozen het gedicht *Kopenhagen,* dat wij op bladzijde 142 van deze studie nog eens lieten afdrukken met een nummering der versregels en een woord-voor-woord-vertaling in het Nederlands, om het de medelezers gemakkelijk te maken het betoog stap voor stap te volgen in het gedicht. Wij hebben zelf, en de lezers wellicht met ons, het gedicht *Kopenhagen* reeds enkele malen argeloos gelezen en geconstateerd, dat het een gedicht was, handelend over de Surinaamse watermoeder. Wij moeten nu al de argeloos verworven kennis weer afleggen, om helemaal nieuw te kunnen beginnen.

1) Onze informanten waren Mej. U.M. Lichtveld van het Bureau voor Taalonderzoek in Suriname (Universiteit van Amsterdam) en de dichter zelf, die schuil wenst te gaan achter de naam Trefossa. Wij zijn ook dankbaar voor de hulp van mevrouw F. Balk-Smit Duyzentkunst, die het manuscript kritisch met ons heeft willen doornemen.

2) Dit is geen principiële onmogelijkheid. Zie W. Gs Hellinga en H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik, pp.* 29-31.

Zo lezen wij dan de eerste regel: *Kopenhagen*.

Dit woord, dat wij kennen als naam van de hoofdstad van Denemarken in zijn Nederlandse vorm, wordt door wit gescheiden van de andere lettertekens op het blad en staat cursief gedrukt. Door deze typografische eigenaardigheden doet het zich voor als titel boven een tekst.[1)] Wij weten uit ervaring, dat er verband bestaat tussen titel en tekst. De titel projecteert bepaalde verwachtingen vooruit omtrent de volgende tekst. In de eerste plaats verwachten wij na een titel een samenhangend taalaanbod. Wij verwachten geen titel boven een reeks losse notities. Na deze titel verwachten wij een tekst, die ergens verband zal houden met de stad Kopenhagen.

Regel A_1 vormt een in zichzelf gesloten grammatische constructie, waarvan het einde gemarkeerd wordt door een vraagteken. Blijkbaar wordt het zinsbegin in dit gedicht niet aangegeven door een hoofdletter. De hoofdletter blijkt gereserveerd te zijn voor namen, zoals men bijvoorbeeld ziet in de titel *Kopenhagen*. Regel A_1 bevat dus een vraag.

Wij onderscheiden in het Surinaams allereerst twee soorten vragen: de vraag-om-informatie (waarop een antwoord verwacht wordt) en de vraag-in-verbazing (waarop geen antwoord verwacht wordt). A_1 bevat in zichzelf geen uitsluitsel omtrent de aard van de gestelde vraag. Er wordt gevraagd (wij weten nog niet aan wie

1) Wij doen er goed aan vooraf te stellen, dat iedere in de loop van het onderzoek getrokken conclusie die niet herroepen wordt in verband met een later feitenaanbod, pas na beëindiging van het onderzoek geldigheid verkrijgt. Naast het woord-voor-woord aanbod van de tekst (dat wij hier onderzoeken) bestaat ook het feitenaanbod van de tekst als geheel. Dit laatste maakt onze restrictie noodzakelijk.

en of er antwoord verwacht wordt): *san dja na mofo se?* (wat is-hier bij de haven?). Het object waarnaar gevraagd wordt, wordt door middel van twee plaatsbepalingen gelocaliseerd: *dja* + *na mofo se*. Een enkele plaatsbepaling was voldoende geweest: *san de na mofo se?* (wat is bij de haven?). Het woord *dja* zou een min of meer toevallige precisering van *de* kunnen zijn, wanneer deze regel niet varieerde op een bekend Surinaams volksliedje: *Peroen, Peroen, mi patron*. De beginregel van dit volkslied treft men in de literatuur[1)] aan in de volgende vorm: *Sien, san de na mofo, sien de kom?* Deze tekst is zonder deskundige toelichting in deze vorm onbegrijpelijk. Men begrijpt met name het woord *sien* niet, dat tweemaal voorkomt. Waarschijnlijk daarom zingt de jeugd van Paramaribo tegenwoordig: *Sien, san de na mofo se de kom?* De variant se na *mofo* is een normale variant in het Surinaams. Betekenis heeft echter wel de variant *dja* in plaats van *de. dja* wordt nu door het meespreken van de genoemde regel uit het volkslied in deze vorm geaccentueerd. Het krijgt eigen betekenis naast *na mofo se* en kan niet hiernaar verwijzen. Het blijft echter een wijswoord en moet nu dus terugverwijzen naar de titel *Kopenhagen*. De vraag in A_1 luidt dus niet: *san dja,* namelijk *na mofo se?,* maar: *san dja* (= in *Kopenhagen*) + *na mofo se?,* ofwel: wat is in de haven van Kopenhagen?

Het feitenaanbod van A_1 projecteert zich terug naar de titel. Allereerst leren wij nu de titel zien als een noodzakelijke informatie binnen de tekst, dus als onderdeel van de tekst.[2)] Verder worden de verwachtingen om-

1) Theod. A.C. Comvalius, *Twee historische liederen in Suriname*. West-Ind. Gids XX (1938), pp. 291-295.
2) Dit is niet bij iedere titel het geval. Er bestaan ook gedichten die in zichzelf alle noodzakelijke informatie bevatten en waar de titel dus meer op zichzelf staat.

trent de tekst nauwer bepaald: de tekst handelt over de haven van Kopenhagen. Wat is in die haven? vraagt regel A_1. En wij kunnen bijvoorbeeld als antwoord krijgen: schepen, kademuren, hijskranen, loodsen, etc.

In plaats van zulk een antwoord krijgen wij nu in A_2 de verbaasde uitroep *eh-eh!* Dit leert ons dat A_1 geen vraag-om-informatie bevatte, maar een vraag-in-verbazing naar de aard van enig object bij de haven van Kopenhagen, dat deze verbazing teweeg brengt. Deze nieuwe conclusie projecteert zich weer terug naar de titel. Wij mogen nu verwachten dat de tekst zal handelen over iets opvallends in de haven van Kopenhagen. Dit kan iets zijn dat ook de inwoners van Kopenhagen in verbazing brengt, of iets waardoor de haven van Kopenhagen zich onderscheidt van soortgelijke havens.

In $A_{3\text{-}4}$ wordt weer een vraag gesteld. Anders dan in A_1 wordt hier de persoon, tot wie de vraag gericht is, expliciet genoemd: *Watramama*. Dit eerste woord van A_3 verschaft een overvloed aan informatie. De watermoeder is een personage uit de Surinaamse folklore, die ons door de bosneger *Johannes King*[1)] beschreven

1) Johannes King (ca. 1830-1899) was een bekeerde bosneger-zendeling, die zijn Europese medezendelingen schriftelijke mededelingen deed over het Surinaamse volksgeloof. Zijn geschriften worden in de archieven van de Broedergemeente bewaard. De hier gebruikte passages luiden:

> *wan speri sani de liebi na ini liba a habi hede nanga hanoe mofo bobi jesi hede, wiwiri, langa so leki ingi wiwiri...*
> *...dem soema di ben si watramama dem taki tapoesei vo hem de libisoema. Ma tog vo go na ondrosei dati de fisi, en grati fisi.*
> (verschillende wezens leven in de rivieren; het heeft hoofd en handen, mond, borsten, oren, hoofdharen, zo lang als Indianenhaar...
> ...de mensen die watermoeder zagen zeggen dat haar bovenlichaam mens is; maar toch van onderen is zij vis, en ongeschubde vis.)

Men late zich niet door de afwijkende interpunctie in de tekst van King afleiden.

wordt als van boven vrouw, van beneden vis. Zij heeft grote betekenis in het Surinaamse volksgeloof.[1] Dit woord geeft tenslotte de titel ook zijn volle reliëf. Niet over de haven van Kopenhagen handelt deze tekst, maar over het beeld van Andersen's zeemeermin, door Edvard Eriksen, waardoor deze haven beroemd is en dat deze haven onderscheidt van soortgelijke havens. Dit woord verklaart ook de verbaasde uitroep in A_2, een verbazing opgewekt doordat in Kopenhagen (buiten Suriname) de typisch Surinaamse watermoeder gevonden wordt.

De vraag zelf in A_{3-4} is eigenaardig. Aan een expliciet genoemde figuur en in diens zichtbare tegenwoordigheid wordt gevraagd: *na joe* (ben jij 't?). Ook dit kan geen vraag-om-informatie zijn. Men kan iemand alleen deze vraag stellen wanneer men twijfelt aan zijn identiteit, en wel twijfelt omdat men zich verbaast deze persoon daar aan te treffen. Uit de vraag blijkt dus verbazing en twijfel. *joe* (jij) wijst terug naar *Watramama* en wordt nader bepaald door *sidon/na ston* (gezeten op steen). *ston* is geen stofnaam, maar een concreet brok steen of brokken steen, echter door het ontbreken van een bepaald lidwoord onbepaald en getalloos gegeven als iets van de soort steen.[2]

Men zou nu aan kunnen nemen - en zo reageerde inderdaad een onzer informanten - dat de verbazing die uit deze vraag spreekt wel in de eerste plaats teweeg gebracht wordt door de aanwezigheid der watermoeder

1) Niet alleen in het volksgeloof der Creolen. Zie voor haar betekenis bij de Surinaamse Indianen W.-G. Hellinga, *Pétroglyphes caraïbes: problème sémiologique*. Lingua vol. IV (1954), pp. 121-165.

2) J. Voorhoeve, *Voorstudies tot een beschrijving van het Sranan Tongo, Negerengels van Suriname* (Amsterdam, 1953), pp. 56-58.

in Kopenhagen, maar mede wordt veroorzaakt door haar aanwezigheid aldaar op steen. Dit laatste is echter in het geheel niet verwonderlijk. Men verwacht de Surinaamse watermoeder niet anders dan op steen of in water.

Er is een andere lezing mogelijk. *na* kan hier samengetrokken zijn uit voorzetsel *na* + bepaald lidwoord *a*. Dit samengetrokken *na* herkent men in de spreektaal, omdat het de intonatie heeft van een tweelettergrepig woord: *na* heeft dan twee toonkernen in plaats van één. De betekenis van de vraag met samengetrokken *na* < *na* + *a* wordt nu: watermoeder, ben jij het werkelijk, die daar op die steen zit? En met die steen kan dan niets anders bedoeld zijn dan de steen in Kopenhagen, waarop Andersen's zeemeermin is opgesteld. Het samengetrokken lidwoord wijst dus terug naar de door tal van informaties uit A_{1-3} steeds nauwer omschreven titel.

Maar ook zonder dat lijkt ons het ontbreken van een bepaald lidwoord in deze constructie niet dezelfde betekenis te hebben als in het Nederlands. Men moet *na ston* vergelijken met het Nederlandse 'op straat'. In bepalingen als *a strati* (op straat), *a stoepoe* (op stoep), *a trapoe* (op trap), etc. is in het Sranan geen bepaald lidwoord nodig. Ook zonder bepaald lidwoord is de vraag: *na joe sidon* / *na ston?* (gesteld aan iemand die inderdaad gezeten is op een steen) duidelijk genoeg. Er kan dus niets anders dan *die* steen bedoeld zijn.

Regel B_{1-2} wordt opnieuw tot de watermoeder gericht, die hiervoor nog niet als zodanig met zekerheid herkend was. In B_1 treedt ook een nieuwe persoon op, *mi* (ik), die zich doet kennen als de vraagsteller in A. De 'ik' van dit gedicht zegt tot de watermoeder: *mi sabi joe,* / *troe-troe* (ik ken je, werkelijk).

Wij weten dat wij een samenhangende tekst onderzoeken en verwachten dus samenhang tussen deze losse mededeling en alles wat het gedicht verder aanbiedt.[1)] Zolang wij B_{1-2} als een losse mededeling beschouwen, deelt hier de 'ik' van het gedicht de intieme relatie mee, die tussen hem en de watermoeder bestaat. Na de voorafgaande twijfel omtrent haar identiteit in A_{3-4} geeft hij hier tevens te kennen, dat bij hem nu alle twijfel is opgeheven. Hij herkent Andersen's zeemeermin nu als de hem zo vertrouwde Surinaamse watermoeder.

Wat hierna overblijft is de van twijfel gezuiverde ontroerde verbazing over haar aanwezigheid in Kopenhagen. B_{3-4} vormt grammatikaal één geheel door de puntjes en de regel wit na B_4. De mededelingsvorm is nu echter bijzonder lapidair geworden: het noemen van de naam van de watermoeder, en daarmee door de komma verbonden een uitroep, die verbazing en ontroering beide uitdrukt. Door de komma op het einde van B_3 wordt de ontroerde verbazing direct betrokken op de watermoeder van B_3 en via de vorige regels op haar aanwezigheid in Kopenhagen.

De substantiefgroep waarmee C_1 opent, wordt blijkens het gebruik van *joe* (waarmee in B_1 en A_3 ook de watermoeder bedoeld werd) betrokken op de watermoeder. Wanneer de verbaasd-ontroerde uitroep van B_4 in de stippeltjes verklonken is, is het eerste woord dat de 'ik' van het gedicht naar de lippen welt: *joe gowtoe kan-kan* (je gouden kam). Om de voorkeur voor juist dit attribuut van de watermoeder te begrijpen moeten wij terug naar het beeld van de watermoeder in de Surinaamse folklore.

1) Wij onderzoeken hier niet de structuurmiddelen van een gedicht in het algemeen en kunnen dus uitgaan van wat ons omtrent poëzie bekend is: het betrokken zijn van alle afzonderlijke mededelingen op elkaar.

De gouden kam van de watermoeder blijkt een bijzonder eigenaardig attribuut. Men verwacht niet de watermoeder met dit attribuut te zien. Ze heeft de gouden kam niet in de hand. Het is juist meer een attribuut dat zij verborgen houdt. Toch brengt de gouden kam geluk, want hij die de gouden kam vindt zal geluk hebben in zijn leven. Wanneer de 'ik' van het gedicht dus in C_{1-2} vraagt: *pe* / *a de?* (waar is die?), dan vraagt hij naar de plaats van het geluk.

De constructie van deze vraag (eerst in los verband *joe gowtoe kan-kan* en dan pronominaal daarnaar verwijzend de eigenlijke vraag *pe* / *a de?*) wijst op een zekere plotselinge aandacht voor dit geluksobject. Een dergelijke constructie treft men aan bij plotselinge schrik. Men vergelijke de Nederlandse vraag-in-schrik: En je beurs, waar is die? De 'ik' van het gedicht herinnert zich plotseling met schrik, na de herkenning en ontroerde verbazing, de gouden kam.

De vraag naar de verblijfplaats van de gouden kam in *pe* (C_1) is in deze context geen vraag naar 'waar ter wereld'. De verbazing in A geldt het feit, dat de 'ik' van dit gedicht de watermoeder in Kopenhagen (d.i. niet-Suriname) ontmoet. Zodra hij dit verwonderlijke feit voor waar erkend heeft in B, vraagt hij in C met schrik naar de verblijfplaats van de gouden kam. Tot nog toe is slechts expliciet *Kopenhagen* (Europa) en impliciet *Suriname* genoemd. De verbazing bleek zelfs te berusten op deze geografische tegenstelling. Wanneer hij dus hierna vraagt *pe,* vraagt hij binnen deze zelfde tegenstelling: Europa of Suriname?

Hoezeer dit nu wel een vraag-om-informatie is, wordt nog geaccentueerd doordat de 'ik' van het gedicht aandringt op antwoord in C_{3-4}. Hij gaat zelfs zover, dat hij nu in de vorm van aanspraak de watermoeder herinnert aan hun intimiteit. Hij spreekt haar in C_3 aan als *mi*

goedoe-goedoe. mi goedoe (mijn schat) is een afgesleten vleiwoord in Suriname, dat te pas en te onpas uit louter vriendelijkheid wordt gebruikt, ook waar een weinig innige menselijke verhouding bestaat. De reduplicatie herstelt de oorspronkelijke innige betekenis. De reduplicatie kan namelijk in het Surinaams een intensivering van het enkelvoudige woord tot stand brengen.[1)]

Eigenaardig is ook de toevoeging in C_4 *mi w'wan* (mij alleen) als nadere bepaling van het object *mi* in C_3. Hiermee wordt een tegenstelling geschapen tussen 'ik' (met de innig op hem betrokken watermoeder) en de 'anderen'. In het hele gedicht werden tot nog toe slechts *mi* en *joe* (= Watermoeder) expliciet genoemd. Op deze plaats worden impliciet de anderen genoemd als degenen die buiten dit intiem verbond staan. Op deze geografische plaats in Europa worden daarmee in de eerste plaats de Europeanen genoemd.

Door deze nadruk op *mi* wordt echter tevens de vorige vraag naar de verblijfplaats van het geluk (Suriname of Europa?) op de 'ik' van het gedicht betrokken. Hij persoonlijk vraagt naar zijn bestemming: Suriname of Europa? Niet: waar ligt het geluk in het algemeen? maar: waar ligt mijn geluk? Dit verklaart ook de schrik, die bleek uit de constructie van de vraag in C_{1-2}. Door zijn ontmoeting met de watermoeder in Kopenhagen is zijn vroegere, vanzelfsprekende mening omtrent de eigen bestemming aan het wankelen gebracht.

In C_{1-2} werd een vraag-om-informatie gesteld. In C_{3-4} werd op antwoord aangedrongen. Hierdoor worden verwachtingen gewekt op een onmiskenbaar antwoord

1) A. Donicie, *De Creolentaal van Suriname. Spraakkunst. Met medewerking van W. Campagne, Ph. van Daal e.a.* (Paramaribo, 1954), pp. 72-75.

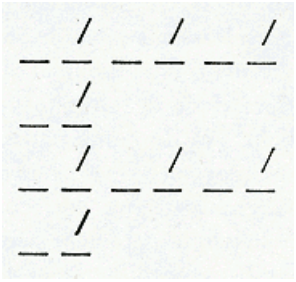
in D. Het antwoord wordt op eigenaardige wijze gegeven in het woord waki (D_1); met een nadere bepaling *so pi-i-i* ... (D_2), welke iedere mogelijkheid op een antwoord in woorden verder uitsluit. Na D_2 wordt men als het ware teruggedreven naar het schijnbaar antwoordloze *waki* in D_1. Men kan de preciese betekenis van *waki* het best bepalen door het af te tekenen tegenover *loekoe* (kijken). *waki* = *loekoe* met nog iets anders: het is een actief, intens en doelgericht kijken, waarbij de toeschouwer niets ontgaat. Wij weten dat het antwoord volledig in *waki* gegeven moet zijn. Het actieve en doelgerichte *waki* maakt onmogelijk het achterwege blijven van een antwoord in woorden uit ongeïnteresseerdheid van de watermoeder. Er blijft dan slechts één antwoord zonder woorden over: het zwijgen, dat uitdrukt: wat dacht je dan? hoe kun je zo'n vreemde vraag stellen?

En onmiddellijk reageert de 'ik' van het gedicht met *ènhè,* een toestemmend gemompel met de betekenis: 'natuurlijk'. Pas dan wordt het antwoord zonder woorden vertaald: *Sranan* (Suriname). Hier in D_4 wordt dan tenslotte Suriname ook expliciet genoemd, waardoor de reeds geconstateerde tegenstelling *Kopenhagen: Sranan* expliciet gegeven is, ook in de vorm als begin en einde van het gedicht.

Een gedicht is meer dan een mededeling van feiten, in woorden of constructies gegeven. In een gedicht worden de feiten gegeven in een bepaalde vorm. Het is niet zonder betekenis, dat de vraag in A_{3-4} over twee regels verdeeld is. Deze typografische indeling stemt overeen met het metrisch schema van het gedicht. Poëzie is hier mededeling in een metrisch schema, dat op eigen wijze zinrijk is naast de zakelijke inhoud van het gedicht. Dit laatste is slechts een betrekkelijke waarheid. Dat met name de afwijkingen op het metrische schema functio-

neel voor het feitenaanbod kunnen zijn, kan men in dit gedicht duidelijk zien.

Dit gedicht is opgebouwd uit vier strofen met een overeenkomstig metrisch schema:[1)]



De variaties op dit schema schijnen talrijker dan ze zijn. De afwijkingen in de woorden *(watra)mama, kan-kan* en *goedoe-goedoe* beschouwen wij niet als zodanig. Dit zijn namelijk reduplicaties (wij beschouwen ook *ma-ma* als reduplicatie) en bij reduplicaties wordt in het Surinaams het spreektempo versneld. Dikwijls zelfs zodanig, dat de onbeklemtoonde lettergreep verdwijnt. Een voorbeeld daarvan vindt men in C_4, waar de reduplicatie *wan-wan* gereduceerd wordt tot *w'wan*. Hiermee willen wij niet zeggen, dat nu ook *m'ma, k'kan*, en *g'goedoe* gelezen moet worden. Reeds de notering van *w'wan* sluit deze mogelijkheid uit. Men moet echter door de versnelling van het tempo in deze reduplicaties de onbeklem-

1) Het metrisch schema van een gedicht wordt bepaald door de door het woordaccent in meerlettergrepige woorden en de door het zinsaccent in woordgroepen dwingend gegeven accenten. Zo liggen in couplet A de accenten in *mofo* (-' -), *mama* (- -') en *sidon* (- -') vast als woordaccent. Bovendien bij de voorzetselgroepen de accenten in *na mofo* (- -' -), *na joe* (- -') en *na ston* (- -'). Wanneer het gedicht op een regelmatig schema is gebouwd, kan men de ontbrekende accenten invullen.

toonde lettergrepen min of meer als voorslagen in muziek beschouwen. Zij kunnen binnen het metrisch schema verwaarloosd worden.

Wel vinden wij duidelijke afwijkingen in B_3 en C_1. B_3 wijkt af omdat de metrisch verwachte regel na -' niet verder linguistisch wordt gevuld; en dit juist op een plaats, waar de taalvorming, zoals boven werd opgemerkt, lapidair bleef door de uiterste verbazing van de 'ik' van het gedicht. Na de lange pauze, opgelegd door het ontbreken van woorden - wij zouden in dit verband zelfs kunnen spreken van het tekortschieten van woorden - waar zij metrisch verwacht worden, volgt dan ook in C_4 - met het voorgaande in verband door de komma - een aangehouden uitroep van verbazing.

C_1 wijkt af door het ontbreken van een onbeklemtoonde lettergreep tussen *(kan-)kan* en *pe*. De eigenaardige constructie van de vraag in C_{1-2}, namelijk het voorafgaan van het subject van de volgende vraag, maakt hier een pauze noodzakelijk, die aangegeven wordt door de komma en geaccentueerd door het uitblijven van de verwachte onbeklemtoonde lettergreep. Deze metrisch geaccentueerde pauze draagt ertoe bij het voorlopig subject te scheiden van de eigenlijke vraag. Hierdoor wordt de ongerustheid of schrik van de 'ik' van het gedicht omtrent de gouden kam opgeroepen. Wij kunnen dus constateren, dat de afwijkingen op het metrisch schema duidelijk parallel lopen met de inhoud van het gedicht en dus een duidelijke functie hebben in het gedicht.

Ieder kent het soort gidsen met het hart op de tong, waaraan wij ons op tentoonstellingen terecht zo plegen te ergeren. Zij menen ons babbelend te moeten inlichten omtrent de bedoelingen van de schilder en de uitwerking van zijn schilderijen op het eigen gemoed. Ook wij hebben de lezers tot gids gediend in de wereld van dit

ene gedicht. Maar wij hebben getracht - en dit tevoren principieel verantwoord - slechts het gedicht te laten spreken. Dichter en lezer gingen ons niet aan. Dat wil niet zeggen, dat hier geen problemen zouden kunnen liggen en dat het creatieproces of de reacties van het publiek geen object van onderzoek zouden kunnen vormen. De dichter heeft zeker bepaalde bedoelingen en slaagt er meer of minder goed in zijn bedoelingen te realiseren in het gedicht. Het wonderlijke creatieproces kan er zelfs toe leiden, dat de dichter dingen zegt die hem pas later bewust worden. Men leze de veelzeggende slotregels van *wan troe poewema*... in deze bundel.[1)]

Ook de reacties van de lezer op het gedicht zijn uitermate belangrijk. Wij hebben slechts de weg geëffend voor een zuivere dialoog tussen lezer en gedicht. Wij hebben getracht het gedicht alles te laten zeggen wat het zeggen wilde. Maar daarmee is niet alles 'gezegd'. Een gedicht verwacht een antwoord van iedere lezer persoonlijk, al wordt dit nog zo kort geformuleerd als 'mooi' of 'lelijk'. Te velen nog, ook in Suriname, menen dat dit antwoord gegeven moet worden door de 'deskundige'. Gedichten zijn er niet voor deskundigen, zij zijn er voor mensen. Hun antwoord kan niet door een ander geformuleerd worden. Daarom houdt hier dan ook de taak van uw gids op.

1) Zie p. 45.

KOPENHAGEN			***KOPENHAGEN***
wat is-hier bij de haven?	A	1	san dja na mofo se?
hee!		2	eh-eh!
Watermoeder ben jij ('t) gezeten		3	Watramama na joe sidon
op (die) steen?		4	na ston?
Watermoeder ik ken je,	B	1	Watramama mi sabi joe,
werkelijk.		2	troe-troe.
Watermoeder,		3	Watramama,
wel-wel...		4	tjeba-a-a...
je gouden kam, waar	C	1	joe gowtoe kan-kan, pe
is die?		2	a de?
mijn liefje zeg ('t) me dan,		3	mi goedoe-goedoe taig mi dan,
mij alleen.		4	mi w'wan.
Watermoeder je beziet me	D	1	Watramama j'e waki mi
zo muisstil...		2	so pi-i-i...
m'm, ik weet waar die is:		3	ènhè, mi sab p' aj tan:
Suriname!		4	Sranan!

3. Jan Voorhoeve:
Tweeluik van de tijd.

Bespreking van twee gedichten (Troki 11 en 12) in het Nederlandse tijdschrift 'gedicht', no. 7, oktober 1975.

Op 3 februari stierf de Surinaamse dichter Trefossa, pseudoniem van Henri Frans de Ziel. Hij was als dichter in Nederland weinig bekend, omdat de taal waarin hij schreef (het Sranan Tongo of Surinaams) hier slechts weinig bekend is.

In Suriname werd hij echter beschouwd als een groot dichter die bovendien de literaire mogelijkheden van het Surinaams voor het eerst aantoonde. Het lijkt mij niet onmogelijk om de grote literaire kwaliteiten van zijn werk voor anderstaligen te demonstreren. Ik zal dit proberen door de twee centrale gedichten uit zijn bundel *Troki* uit 1957 via het Nederlands te verklaren.

Men stelt soms dat een gedicht een in zichzelf besloten tekst is, die alle voor de interpretatie noodzakelijke informatie bevat. Ik meen te kunnen aantonen, dat het in dit geval niet zo is. De beide gedichten kunnen alleen in onderlinge samenhang begrepen worden.

Deze beide gedichten nemen een centrale plaats in in de bundel *Troki* en dragen geen titel. De pseudotitels die zij in de bundel meekregen, zijn niet meer dan handzame etiketten, bestaande uit de eerste drie woorden van de beginregel.

De samenhang tussen beide gedichten blijkt uit een strikt volgehouden parallellie, maar kan ook op eenvoudiger wijze aangetoond worden. Regel 7 van het tweede gedicht roept de moeder aan met de woorden *agen mi moe kari joe nen* (weer moet ik je naam noemen). In de gehele bundel wordt verder nog slechts éénmaal de moeder aangeroepen, en wel in het voorgaande gedicht (regel 17). Om de parallellie aan te tonen, moet men de beide gedichten in onderlinge samenhang lezen.

Het eerste gedicht opent met de regel *a joeroe dis e bradi so soe-oe-oen*... (dit uur verwijdt zich zo suizend...). De schrijfwijze van soe-oe-oen is afwijkend en lijkt toegepast om een gerekte oe-klank aan te geven. Gerekte klanken komen in het Surinaams slechts voor in een speciale categorie van intensiveringswoorden (in Afrikaanse talen ideofonen genoemd), die geen duidelijke eigen betekenis dragen, maar een kwaliteit of intensiteit van het voorgaande woord uitdrukken. Het intensiveringswoord wordt in het Surinaams meestal voorafgegaan door *so* (zo). In regel 10 treft men nog een intensiveringswoord aan, nu zonder gerekte klinker, namelijk *kodo*, wat een intensiteit van het alleen zijn uitdrukt. Met *soe-oe-oen* wordt een intense (suizende) stilte aangegeven. In de openingsregel wordt dus gezegd

dat een beperkte tijdsduur uitdijt tot oneindigheid. Het kan vreemd aandoen dat het woord *joeroe* (uur) deze beperkte tijdsduur uitdrukt en niet bv. *momenti* (ogenblik), zoals in de eerste regel van het tweede gedicht. Het woord *joeroe* kan in het Surinaams echter aldus gebruikt worden, zoals in a *joeroe ten dati* (letterlijk het uur tijd dat), wat wil zeggen 'op dat moment'. De puntjes op het einde van de regel worden later besproken. In de drie volgende regels (2-4) wordt telkens een tegenstelling gepresenteerd: *bigin, kroboi* (begin, einde[1]) *hé nanga dipi* (hoogte en diepte), kroektoe-, letsé (links, rechts). Deze drie tegenstellingen, waarvan de eerste betrekking heeft op de tijd en de beide laatste op twee dimensies in de ruimte, worden als gelijksoortig voorgesteld. Samen vormen zij het onderwerp van het daarop volgende gezegde: *e dans-dansi gwe* (dansen heen). De reduplicatie duidt vaak een repeterende handeling aan en sluit daarom de interpretatie uit dat de genoemde tegenstellingen al dansend verdwijnen. Een repeterende beweging wordt door toenemende snelheid langzamerhand aan de waarneming onttrokken. Dit vreemde oplossen in het niets wordt in de volgende regels (6-8) nader omschreven in een vergelijking, ingeleid door *lek te* (zoals wanneer). Er wordt een vergelijking gemaakt met het trillende zonlicht op de savanna (een zandvlakte zonder schaduwgevende bomen).

Het eerste couplet lijkt zo een afgeronde mededeling te bevatten: een tijdsmoment dijt uit tot iets waarin alle grenzen van tijd en ruimte vervagen. Ritme en rijm vervagen op dezelfde manier. De drie paren tegenstellingen (2-4) veranderen een kort-lang in een lang-kort ritme.

1 *Dit oude woord* kroboi *vindt men nog terug in het hedendaagse* kriboi *(vliering). Vroeger werd het woord als afscheidsformule gebruikt. In oude bijbelvertalingen vindt men het als aanduiding van de eindtijd*.

Wanneer men de door gedachtenstrepen afgezonderde plaatsbepaling *na sabana* (op de savanna) buiten beschouwing laat, ziet men een intens *e*-rijm (begin- en eindrijm van regels 5 en 6) oplossen in een *on*-rijm (hoewel e als beginrijm in regel 8 gehandhaafd blijft).

Het eerste couplet van het tweede gedicht drukt een tegengestelde beweging uit. Het begint ook hier met één moment, waarvan het unieke op drie manieren beklemtoond wordt: *wan enkri* (één enkel), *no moro* (niet meer dan één), en het intensiverende *gado* (god), vergelijkbaar met het woord 'god' in de Nederlandse uitdrukking 'het is een godswonder'.

Dit unieke moment is onderwerp van het werkwoord *poko,* dat de snel draaiende beweging van een tol aanduidt. Dit zou kunnen doen denken aan het werkwoord *dans-dansi* (op en neer dansen) uit het eerste gedicht. Daar echter voert de snelle beweging tot een vervagen van grenzen, hier wordt het tegengestelde effect bereikt: de roterende beweging voert tot verdichting van het moment. Daarom ook opent de derde regel met het tegenstellende *ma* (maar), dat alleen in tegenstelling tot het voorgaande gedicht kan gelezen worden. Het woord *meti* (dier, vlees) kan niet anders opgevat worden in verband met het woord 'moment', dan als 'substantie'. Men zie ook de slotregel, waarin gesproken wordt van *boeba foe ten* (de huid van de tijd). Ook hier wordt de mededeling toegelicht met een vergelijking, ingeleid door *lek te* (zoals wanneer): alsof honderd jaren zijn samengesnoerd in één.[1)] Hier wordt dus uitgedrukt dat het moment zich verdicht: een tot moment samengebalde oneindigheid.

In het tweede gedicht wordt hierna een individu als *mi*

1) sinta *is een oud woord dat in het Saramakaans nog voorkomt in de betekenis van 'gordel'.*

(ik) geïntroduceerd. De parallellie tussen beide gedichten lijkt hier verbroken, want *mi* verschijnt in het eerste gedicht pas in het derde couplet. Daaraan vooraf gaat een objectiverend *joe* (je, men). Het tweede couplet in het eerste gedicht is echter dubbelzinnig door het woordje *te*, dat zowel het onderschikkend voegwoord 'wanneer' als het nevenschikkend voegwoord 'totdat' kan uitdrukken. In de onderschikkende interpretatie wordt gezegd: wanneer je moederziel alleen over blijft, is het leven wit als dauw. In de nevenschikkende interpretatie: (het moment verwijdt zich) totdat je moederziel alleen over blijft en het leven wit is als dauw.

De onderschikkende interpretatie wordt gesteund door de punt op het einde van het eerste couplet en de regel wit daarna. De nevenschikkende interpretatie wordt gesteund door de puntjes op het einde van de eerste regel (die in het tweede couplet wordt voortgezet) en door het feit dat de onderschikkende interpretatie slecht past bij de angst die het derde couplet verwoordt. Wanneer de nevenschikkende interpretatie wordt aanvaard, is de parallellie tussen de beide gedichten hersteld. Het tweede couplet vormt dan grammatisch een onderdeel van het eerste, en in beide gedichten wordt de ik-figuur geïntroduceerd na een openingszin. Het eerste en tweede couplet drukken nu tesamen uit dat een tijdsmoment uitdijt - waarbij alle grenzen van tijd en ruimte vervagen - totdat de mens moederziel alleen over blijft en het leven wit als dauw is geworden.

Opvallend is hier de keuze van het woord 'dauw'. In een tropisch land als Suriname heeft men uiteraard niet de beschikking over vergelijkingen met 'sneeuw' of 'rijp', maar de intensiteit van het wit kan zeer wel door een intensiveringswoord als *wan* worden uitgedrukt. Door hier een vergelijking met 'dauw' te maken schijnt daarom eerder de doorschijnende kwaliteit van het 'wit' te

worden uitgedrukt. Het is alsof in deze uitdijende tijd het leven substantie verliest en doorschijnend wordt.

Op dit punt vindt men in beide gedichten de caesuur, waarna de ik-figuur wordt geïntroduceerd. In het eerste gedicht blijkt hij ten prooi aan een hevige angst. Dat blijkt uit zijn houding: de armen om de knieën geslagen, het hoofd gebogen. Gaat het hier nog in zekere zin om een objectiverende beschrijving, in de volgende regels breekt de ik-figuur los in ongecoördineerde uitroepen: wervelwind! duizeling bevangt me. In het laatste couplet wordt het ronduit een roep om hulp: Moeder! Help je kind...

Het gedicht eindigt in puntjes. Het is verleidelijk om ook dit te zien als een verwijzing naar een tweede gedicht dat volgen zal en het tweeluik van de tijd moet voltooien, en daar dan inderdaad op een punt eindigt.

Ik heb een aantal argumenten aangevoerd om de beide gedichten in onderlinge samenhang te beschouwen. De voorstelling van de tijd is completerend (uitdijen en inkrimpen). Het woordje *ma* (maar) in de derde regel van het tweede gedicht schept een tegenstelling met het voorgaande gedicht. Het woordje *agen* (opnieuw) in regel 7 van het tweede gedicht verwijst expliciet naar het eerste. Bovendien vindt men de caesuur op een overeenkomstig moment in beide gedichten.

Na de caesuur wordt het parallellisme echter verbroken. In het eerste gedicht wordt eerst de angst beschreven en dan pas de moeder aangeroepen. In het tweede wordt eerst de moeder aangeroepen en pas hierna de reden genoemd. Die reden is eigenaardig. De ik-figuur noemt zich een pijl die hierheen afgeschoten komt (*mi na wan péri* / *di soetoe kon dja*). In plaats van een individu dat in de uitdijende tijd het bewustzijn dreigt te verliezen en in de hulpkreten desintegreert (zoals in het eerste gedicht), nu een pijl die het verdichtende moment dreigt te

missen. Uit de inkrimpende oneindigheid komt iets met grote snelheid naderbij. Er is duidelijk angst, want de volgende regel zegt *eloe foe mi* (wee mij). De pijl kan zijn doel missen, zeker een zo snel inkrimpend doel.

Het opgeven van de parallellie na de caesuur lijkt er eerder toe bij te dragen de beide gedichten tot een eenheid te maken. In het eerste gedicht dreigt het individu zijn bewustzijn te verliezen, te desintegreren. Het tweede gedicht heeft het resultaat van het eerste tot uitgangspunt. Het individu wordt met een roep om hulp geïntroduceerd als iets (een pijl) wat nog geen bewustzijn bezit en individualiteit moet krijgen door het zich verdichtende tijdsmoment binnen te dringen.

Ik meen dat in dit tweeluik van de tijd de kern is neergelegd van de bundel *Troki* , zodat het niet toevallig is dat deze gedichten een centrale plaats in de bundel innemen. Het ritme van verwijding en inkrimping is als een hartslag die men overal elders in deze bundel terug vindt. Wij weten nu dat de dichter Trefossa een aangeboren hartafwijking had, waaraan hij ook is gestorven. Het is wellicht niet ter zake deze pre-occupatie in zijn poëzie te herkennen. In deze studie, die een groot Surinaams dichter wil herdenken, mag het toch een plaats vinden.

4. Albert Helman:
Bij Trefossa's laatste(?) gedicht.

Het is een goede gedachte geweest, bij het ‘In Memoriam’ dat prof. Voorhoeve in het eerste nummer van 1975 van het Sticusa-Journaal aan Henny de Ziel wijdde, ook het gedicht op te nemen dat - naar zijn weten - het laatste was dat Trefossa schreef. Dit gebeurde zowel in het Sranan - helaas met een aantal storende drukfouten in de twee eerste strofen - als in een Ne-

derlandse vertaling, die geest en gedachte van het origineel goed weergeeft. Geen betere wijze om een kunstenaar te eren, dan door grotere bekendheid te geven aan zijn werk. En Henny de Ziel was - ondanks het weinig-omvangrijke van zijn gepubliceerd oeuvre, een dichter bij de gratie der Muzen, en inderdaad - zoals Voorhoeve bij herhaling betoogd heeft - een baanbreker onder de ‘moderne’ dichters in het Sranan.

In dezelfde geest van respectvolle sympathie zijn de hiernavolgende opmerkingen bij het origineel van ‘Hoemor in Excelsis’ bedoeld. Want al is dit zeker niet een van Trefossa's beste gedichten, het is een prachtige illustratie van zijn kunnen en kennen, en bovenal van zijn bedoelingen als mede-schepper van een literair-bruikbaar Sranan-tongo, in staat om aan te tonen hoe groot nu ook de ‘amplitude’ is van deze snel-groeiende, zich snel aanpassende en wellicht ook snel ontwikkelbare taal.

Het eerste wat opvalt in ‘Hoemor in Excelsis’, is de vorm. Het is de zuivere vorm van het ‘klassieke’, West-europese *sonnet:* veertien elf-lettergrepige regels, een even knap als angstvallig vastgehouden rijmschema: a-b-a-b, a-b-a-b voor de twee kwatrijnen, en c-c-d, e-e-d voor de terzinen. Volkomen conventioneel. Dat de twee gebruikte latijnse woorden alleen in de zwakke, en niet in de betoonde lettergrepen van het eindrijm corresponderen, heeft een veeleer speelse dan storende werking. Zoals zo vaak, wanneer met opzet woorden uit een geheel andere taal ‘citerenderwijze’ worden gebruikt. Dat deed reeds de Archipoeta in de late Middeleeuwen, met veel succes, en tot op heden weten coryfeeën als T.S. Eliot ervan mee te praten. Geen literaire fijnproever die niet blij moet meelachen bij het horen van de Surinaamse ‘aartspoëtische’ engelen, wanneer ze zingen: ‘libi de pro vobis’.

Maar op die pure sonnet-vorm, een van de meest conventionele Westerse vormen die zich door de eeuwen heen gehandhaafd hebben, behoeven wij ons niet te verkijken. Deze mogelijkheid in het Sranan is al enige tientallen jaren geleden bewezen door Koenders - de man van ‘Wi Eegi Sani’, in wiens voetsporen Trefossa trad. Reeds Koenders vertaalde vormgetrouw Kloos in het Sranan, in de eerste plaats wel met de bedoeling om de ‘ongelovigen’ ervan te overtuigen, dat ook in die ongeëerde’ taal ‘anything goes’ - wat wel niet helemaal waar is, maar in ieder geval een overtuigend bewijs - toen noodzakelijk, vandaag niet meer - dat ook de formele mogelijkheden in het Sranan niet onderschat mogen worden, en bovendien ... bruikbaar zijn.

Heeft Trefossa met zijn ‘schools’ sonnet ‘Hoemor in Excelsis’ nu een terugweg bewandeld? Ik geloof van niet. Want hier schreef hij geen ‘vertaling’, maar een allerorigineelst sonnet, met een taalgebruik waarover nog allerlei te zeggen valt. Dat de eerste aanzet van de gedachtengang ietwat doet denken aan Schiller's meer episch-verhalend en veel langer gedicht:

‘Die Araber hatten ihr Feld bestellt,
Da kam der Teufel herbei mit Eil,
Und sagte: Mir gehört die halbe Welt,
Ich will auch von Eure Ernte mein Teil’...

is een van die curieuze toevalligheden die telkens voorkomen. Als je 't over de duivel hebt, trap je op zijn staart, - dat leert ons al de volksmond.

‘Hoemor in excelsis’

Didibri fir a fart tak bigi grani
bjo psa grontapoe her-es, mofo-jari.
A manpikin f' Gado, so Tata ben wani,
bjo tron wan libisma. - Oh gran frijari!

‘M' e por a pré, m' e blèkout alasani.’
Na so didibri opo mofo bari.
‘M' e kot den drat a tap a heri plani,
d' e tjar elèktrik powa gi den stari.’

Ma ... wroets! sjatsroiti panja branti-faja.
Didibri kori hen krabjasi, baja!
A bron hen langa barba-kakoembe.

En engel singi: hoemor in excelsis!
Den lafoe kwa-kwa: libi de pro vobis!
En bébi-Jesus kré a fosi: jè-è-è.

‘Humor in excelsis’

De duivel kreeg het in de smiezen
dat - en nog voor het eind van 't jaar -
God's zoon - het was des Vader's wens -
een mens zou worden. Wat verrukking!

‘Dat nooit. Ik wil geen licht meer zien’
snoefde de duivel met zijn grote bek.
‘Ik leg de stroomvoorziening stil
van het hele firmament met al zijn sterren’.

Maar ... oei! kortsluiting strooide vonken.
De duivel keek raar op zijn neus.
Hij schroeide lelijk baard en bakkes.

De engelstemmen zongen ‘Humor in excelsis’.
Ze giechelden ondeugend: Leve zij pro vobis
En baby Jezus slaakte de eerste kreet.

Maar de bedrogen duivel bij Trefossa wordt op een heel wat hoger, heel wat diepzinniger en heel wat dichterlijker plan ‘genomen’ dan bij Schiller, en hij is in zijn reacties bovendien een echt Surinaamse duivel: een spelbederver (‘M'e por a pré’) en een kind van *deze*,

na-oorlogse tijd, die opzettelijke stadsverduistering (‘blèkout’) kent, en daarvoor dan ook een heel modern woord gebruikt, zoals hij dat ook doet met nieuwe, linguistisch volkomen verantwoorde termen als ‘drat’ (stroomdraad), ‘elèktrik powa’ (electrische stroomvoorziening) en ‘sjatsroiti’ (een uitstekende, letterlijke vertaling van ‘kortsluiting’, dat op zichzelf weer een voortreffelijk Nederlands neologisme is). En hiermee doet Trefossa niet alleen aan taalverrijking, maar tevens iets, wat terecht door zovelen bewonderd wordt in het oeuvre van dichters - zoals Gerrit Achterberg -, het onverwachte, nieuwe en tevens poëtische gebruik van moderne technische termen. Als bij Achterberg bijvoorbeeld:

‘De hersencellen zijn getrouw
in hun perceptieweefgetouw.
Helioscopen wentelen tegen
gedachtenissen allerwegen.’

Trefossa zou echter geen rasechte Surinamer zijn als hij niet (op analoge wijze als Achterberg de ‘geleende’ term ‘perceptie’ verbindt met de ouderwetse naam ‘weefgetouw’) op al die kortsluitende electrotechniek niet een echte, ouderwetse, ideomatisch ‘diepe’ uitdrukking liet volgen: ‘Didibri kori hen krabasi’, - letterlijk: hij heeft zijn eigen kalebas, zijn kop met hersenen, belazerd’. Waarvan een variant is: ‘kori hen krabjasi’, - letterlijk: ‘hij bedotte zijn schurft’. Hebben wij hier met een drukfout, een verschrijving, of een variant te doen? Hoe dan ook, het rijmwoord ‘baja’ (weet je) dat onmiddellijk hierop volgt, zou elders een stoplap geweest zijn. Hier juist niet, door het voorafgaande, het gemeenzame.

Evenals in zoveel West-afrikaanse talen die aan het

Sranan ten grondslag liggen, is laatstgenoemde taal rijk aan zgn. ‘onomatopeeën’, dat zijn: woorden die *door hun klankwaarde* een directe suggestie geven van het object of gebeuren dat ze ‘betekenen’. Ze hebben bijna alle een zekere humoristische connotatie en zetten grote levendigheid bij aan elke goede vertelling in het Sranan. In de veertien regels van ‘Hoemor in Excelsis’ gaat Trefossa er dan ook kwistig mee om: ‘Wroets’ om de knetterflits van de kortsluiting aan te geven: ‘kwa-kwa’ voor de bijwoordelijke versterking van het lachen der engelen; en ‘jè-è-è’ voor het eerste krijsen van de zuigeling Jezus. Het is een telkens, binnen de korte spanne der twee terzinen, even onderbroken opeenvolging van klanken: luidere vocalen, verminderende medeklinkers. Het geheel is van een bijzondere musicaliteit; musicaliteit waarin het Sranan door weinig andere talen overtroffen wordt, al heeft het die met tal van andere creolentalen gemeen.

Het valt ook op, dat in de aanzet van het sonnet, in het eerste kwatrijn, Trefossa tweemaal het bij mijn weten meer in het plantage-Sranan, dan in het Stadscreools gebruikte woordje ‘bjo’ aanwendt. Waarmee hij het geheel als het ware meteen uit de steedse, theologische sfeer, naar een landelijke, bucolische trekt. De geboorte, de hele grappige gebeurtenis er omheen, vindt ergens in het district plaats; kennelijk ergens waar men nog maar pas over electriciteit beschikt, waar het nog iets heel nieuws is. Onbewust - want elke ware dichter werkt in hoofdzaak onbewust - rechtvaardigt hij zo het anachronisme, waarmee zijn gedicht een gebeurtenis van tweeduizend jaar geleden, met vandaag verbindt.

Dit versterkt hij nog door de geboorte - wanneer er nog geen sprake van een ‘frijari’ kan zijn, tóch zo te noemen, en wel een ‘gran frijari’, een heel bijzondere hoog-

tijdag, een ongelooflijk blij feest, - zoals 25 december al sinds vele eeuwen is.

De geboortedag *is* de verjaardag voor een ieder die ‘levend’ blijft. En voor Trefossa is de incarnatie van Jezus iets heel levends, waarover hij tot lachens toe blij is. Was Jezus niet reeds tevoren ‘de zoon’? De dichter heeft ook niet het minste medelijden met de duivel, wiens bekende baardje niet alleen in brand vliegt, maar die daarbij ook nog zijn kin verbrandt, - wat Trefossa op de beknopst mogelijke wijze uitdrukt door de ongewone (maar met het verbindingstekentje verantwoorde) wijze van woordschikking: eerst ‘barba’, dan ‘kakoembe’. Zo gaat hij met deze middelen tot aan de uiterste grammaticale en syntactische uitdrukkingsmogelijkheden van het Sranan. Of liever: hij weet ze volledig uit te buiten door zijn grote taalgevoeligheid, die in de bundel ‘Troki’ een tot dusver door geen enkele dichter in die taal bereikt hoogtepunt gevonden heeft.

Tenslotte nog iets over de inhoud van het gedicht. Er is in het Sranan geen woord voor ‘humor’. Voor Trefossa geen bezwaar. Humor, maar van een verheven soort, terecht ‘in excelsis’, is hetgeen hij beoogt. Geen ‘lokale humor’, geen grapjasserij’, maar een Bijbels-bucolische lach-scène, even folkloristisch getint als een episode uit Timmermans' ‘Het kindeke Jezus in Vlaanderen’. Evenwel uitlopend in een onverwacht-prachtige slotregel, die het geheel opeens omhoogtrekt in een zuiverpoëtische sfeer, een sfeer van vertedering ook.

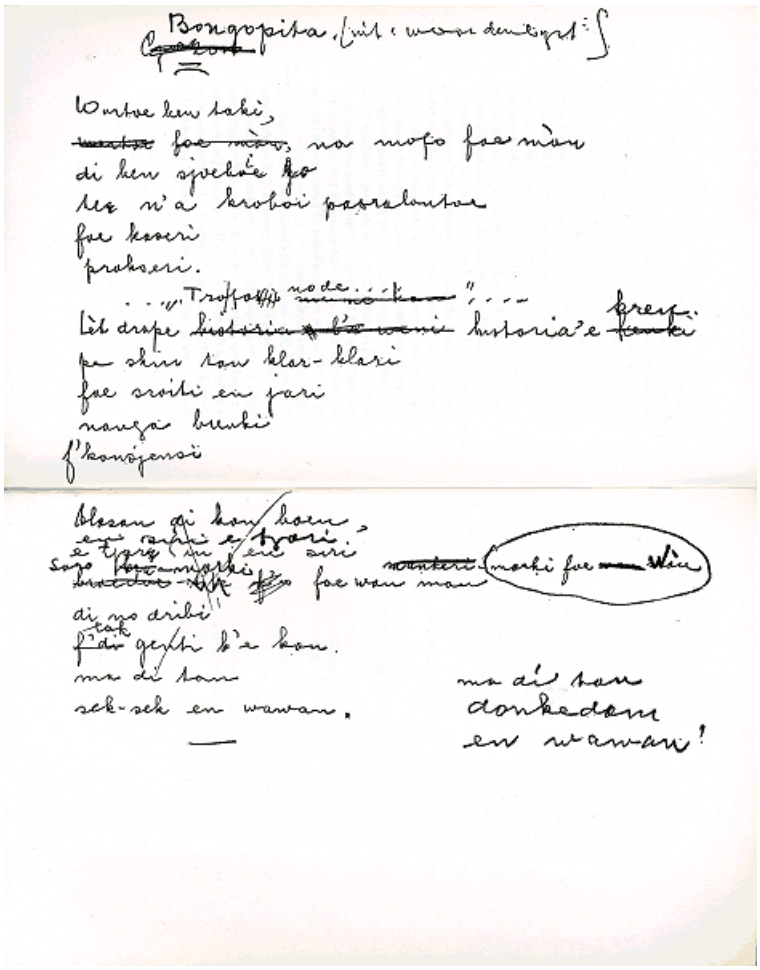
Als om met een half dozijn woorden alles goed te maken, wat anders als oneerbiedig of heiligschennend door Trefossa's geestverwanten beschouwd zou kunnen worden. Nu kan zelfs de meest bigotte lezer er geen aanstoot aan nemen. En zo is het - door die slotregel - plotseling ook een gedicht van niveau, en niet langer meer ‘een aardigheid’. De dichter als *homo faber* be-

geeft zich inderdaad ‘in excelsis’, hier juist door zijn karakter als *homo ludens*.

In elke Surinamer, dus ook in elke Surinaamse dichter, durf ik te beweren, leeft een grote dosis humor. Maar of die er ooit uitkomt - en dan dichterlijk! - is een heel andere zaak. Hiervoor is een ver-voortgeschreden literaire ontwikkeling, een grote mate van ‘bevrijding’ en ‘zelfbevrijding’ nodig. Een afstand-nemen (en afstand doen) waartoe nog weinigen in hun bloedige nationalistische ernst in staat zijn. Dit is geen verwijt, want het is vooralsnog iets onontkoombaars. Zulk een vergevorderd stadium hebben de schrijvers en dichters van nog maar enkele ontwikkelingslanden bereikt. Trefossa echter heeft hier reeds ‘het beloofde land’ aanschouwd. Daar hij weinig of geen ‘nationalistische’ gedichten op zijn naam heeft staan, als wij zijn ‘bruikbare’ parafrase van ‘Suriname's trotse stromen’ buiten beschouwing laten, maar ‘slechts’ - gelukkig! - een dik dozijn uitstekende gedichten in het literaire Sranan-Tongo dat hij hielp scheppen, loopt hij helaas de kans vandaag in eigen land over het hoofd gezien, of althans onderschat te worden. En hij is, als zoveel voortreffelijke dichters, tot op zekere hoogte onvertaalbaar; of liever: slechts tot op zekere hoogte vertaalbaar.

Geen nood. Zijn waarde, zijn betekenis, is al tijdens zijn leven ‘the happy few’ niet ontgaan. Indien de grote massa zijn werk spoedig leert ontdekken en *kennen* (uit het hoofd opzeggen!) - zoveel te beter. Zijn tijd komt in ieder geval, vroeg of laat. Wij zijn dankbaar dat hij bestaan heeft. Het stemt droevig dat hij er niet meer is, en dat er nu al sprake is van zijn ‘laatste’ gedicht.

Tobago, 28 februari 1975



Bongopita, Lit e wawa dewlopt: S

Wotwe kew taki,
~~wotwe~~ foe ~~mòw~~, no mofo foe mòw
di kew sjeke ko
les n'a krobai parralantaw
foe kaseri
prakseri.
. . . " Trofoffi ~~wode . . . k~~ ";
Lit drape ~~histoira ~~b'e~~ wawa~~ historia'e ~~tanki~~ bregi
pe skin taw klar-klari
foe sroiki en jari
nanga bunki
f'kanojensi

Blesan ai kaw kaw,
~~en~~ ~~anki~~ e ~~tyari~~
e tjari (in en) siri
~~sapo~~ ~~pikamoki~~ ~~wotwe~~ foe waw maw (moki foe ~~mòw~~ mòw)
ai no dribi
~~tak~~
f'dir gesti b'e kaw.
ma di kaw
sek-sek en wawan.

ma di kaw
donkedem
en wawan!